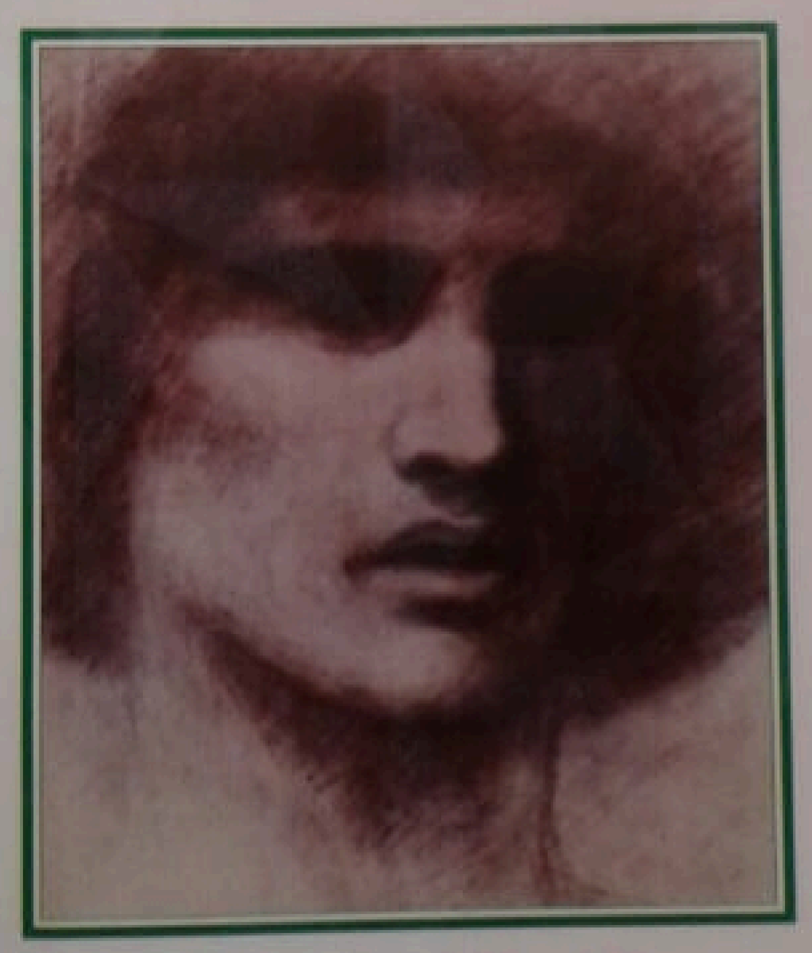


جبران خليل جبران

لعازر وحبيبته
المكفوف

مسرحيتان



تقديم: خليل وجين جبران

ترجمة: يعقوب أفرام منصور



لعازر وحبيبته

و

المكفوف

مسرحيتان



تأليف: جبران خليل جبران

ترجمة: يعقوب أفرام منصور



Arab Diffussion Company

الطبعة العربية الأولى ٢٠٠١

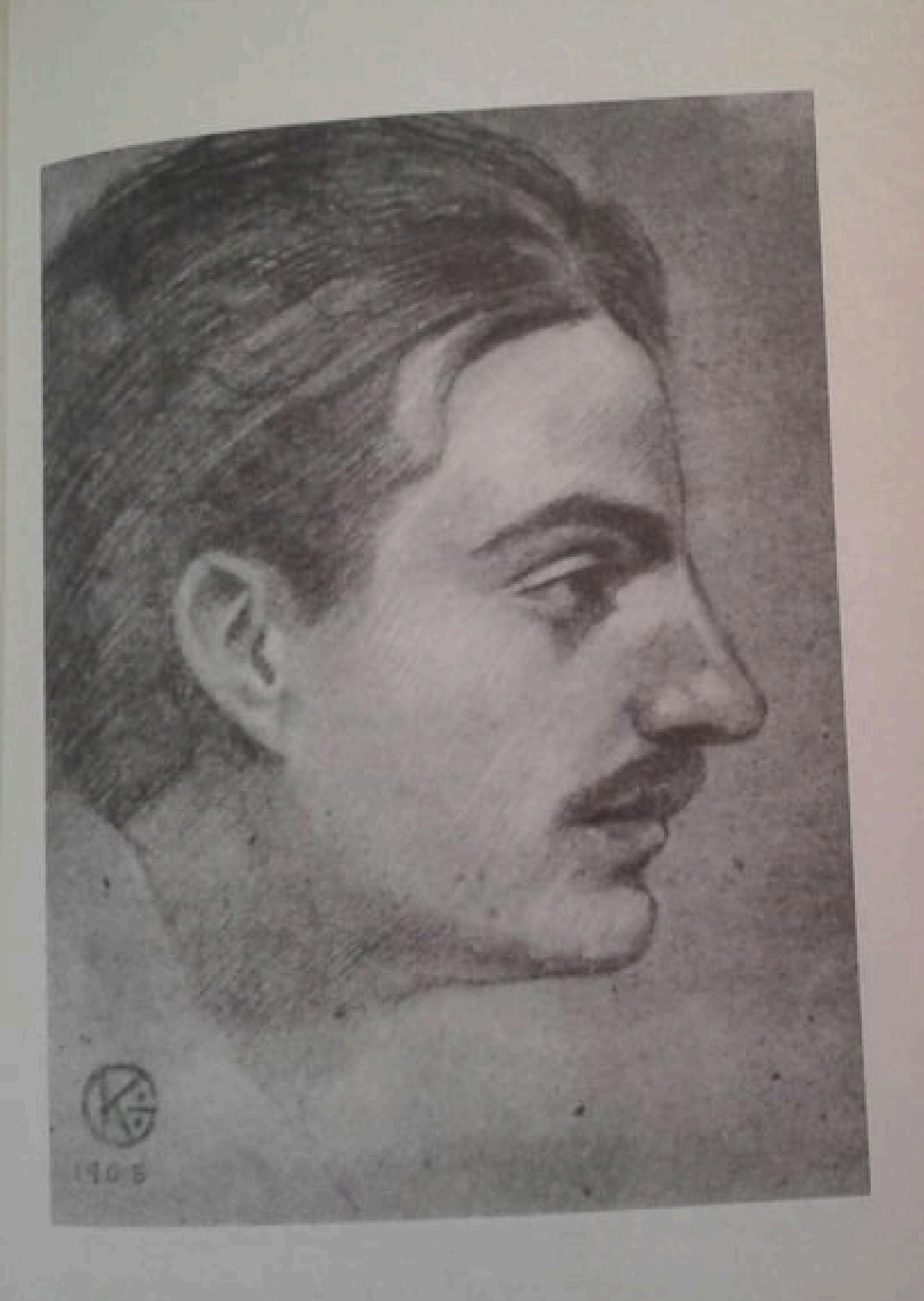
تصدير

يقدّم هذا الكتاب مسرحيتين من فصل واحد، لجبران خليل جبران، إحداهما لم تُنشر قبلاً. إذ أن «لعازر وحبيبته» سبق نشرها غِبّ أكثر من أربعة عقود بعد وفاة المؤلف، وقد نفدت نسخ الناشر من عدة أعوام خلت. أمّا «المكفوف»، فقد قُدمت هنا أوّل مرّة.

إنّ مقدمة ابن عم المؤلف وسميّه خليل جبران مع قرينته جين جبران، تحوي نصّ المقدّمة لطبعة «لعازر وحبيبته» في عام ١٩٧٣، وهي تتضمّن عرضاً مجملاً لحياة المؤلف الشهير لكتاب «النبي»، وتسرد كيفية بقاء عدد من كتاباته مجهولة لأعوام طوال، ومقدّمة جديدة لـ «المكفوف» تضع هذه المسرحية في سياق كتابات المؤلف الأخرى، بضمنها أعمال منشورة وأشطر إضافية غير منشورة.

الرسوم في هذا الكتاب هي من مجموعة جبران، ما عدا «أم الطفل»، فهي من مجموعة الدكتور والسيّدة نورمان بي بيرس.

وقد أوردت عدة «مقتبسات» من «مواد جبرانية قصيرة» في المجموعة (التاريخية الجنوبية) بجامعة نورث كارولينا، جابل هِل.



مقدّمة (١)

كان جبران خليل جبران في السادسة والأربعين من سِنّه عندما تُليت المسرحية ذات الفصل الواحد «لعازر وحبيبته» أمام جمع خاص.

كانت أحداث حياته الكبرى قد انصرمت. لقد تدفق التحاور والتراسل الغزيران مع أصدقائه والمعجبين، وكشفا عن دلائل الانحسار. كان الجوع إلى «النبي» في أرجاء العالم قد أخذ في التحرّك. وكان هو عارفاً بدنوّ أجله. إن القلق بشأن المرحلة المرعبة، جليّ في هذه المسرحية، حيث المؤلف يغازل الموت بوضوح، وقد أوقعه بالتالي في شراكه. خلال سمات لعازر، الواردة في الإنجيل، يصل جبران إلى وفاق مع نهايته المقبلة ـ إذ يعتبر رمزياً «هذا الشتاء» مهلة (ربما خلال الحياة «الصحيّة» التي أرشدته إليها دوماً مشيرته النصوح وصديقته ماري هاسكل، وربما عن طريق الحذق الطبيّ) ثم يرفض هذه الأرض «هذا الشتاء».

إنه يتكلم خلال الميت المبعوث: «ليس من حلم هنا ولا يقظة. أنت وأنا وهذه الحديقة مجرّد وهم، ظِلّ الحقيقة. إن اليقظة هناك حيث كنت مع حبيبتي والحقيقة».

إن حياة جبران ـ برغم صيرورتها رومانتيكية بيسر ـ قد شُحِنت بالرجّة الثقافية التي جابهها جميع النازحين إلى الولايات المتحدة الأميركية في أواخر القرن التاسع عشر. لو مكث الصبي الذكي الحسّاس ذو الاثني

عشر ربيعاً في مدارس بوسطن العامة، وعانى فترة تثقيف عصيبة، لوجه المختصون لغته وأسلوبه نحو القومية الأمريكية. لكن تفاعل «تأمركه» لم تمض عليه غير ثلاثة أعوام عندما آب جبران وحيداً إلى بيروت، حيث درس في مدرسة الحكمة من عام ١٨٩٨ إلى عام ١٩٠١.

إبّان هذه الأعوام المبكرة للمراهقة، تبلور خيال جبران عن موطنه ومستقبله. إن طغيان الإمبراطورية العثمانية، وفساد الإدارة الكنسية، ودور المرأة التبعي في الشرق الأوسط، قد كوّن لديه وجهة نظر، انبثق منها كثير من كتاباته العربية. لقد غادر جبران موطنه ثانية، وهو في التاسعة عشرة. برغم تشوّقه ووعوده بالأوبة، لم يفعل ذلك البتّة. إن الابتعاد عن المسرح المحلّي - نائياً عن لبنان ومخاطبته، قصياً عن بوسطن، والكتابة إليها، كان مفتاحاً جزئياً للتعبير عن خلجاته الذاتية. كان الابتعاد الذاتي من مميزات حياته، وقد منحه الحرية في مزج تجارب ثقافتين لجعلهما واحدة.

دامت إقامته الأولى في باريس من عام ١٩٠١ إلى ١٩٠٢. هناك في العشرين من عمره، نشأت بذور باكورة أعماله الكبرى - الأرواح المتمردة. هذا الكتاب الذي كتب بعدئذٍ في بوسطن، ونُشر في نيويورك، احتوى أربع حكايات معاصرة، في طيّها حملات خفيّة على الأنظمة المنخورة التي لاحظها مؤخّراً. كانت هذه الكلمات بالنسبة للغربي العادي، الذي له إلمام وافٍ بالحضّ الرومانسي للشعراء الثوريين، عديمة الحدّة، أمّا بالنسبة إلى شعب محافظة صغيرة في الشرق الأوسط، يهيمن عليها قسس متعسّفون وموظّفون أجانب من لدن الإمبراطورية العثمانية، فكانت تمثل أخطر تمرّد. وقد عُدّت (الأرواح المتمردة) في بيروت «خطرة وثورية ومسمّمة للشباب» نظراً لجرأتها وعدم وجود سابقةٍ لها. وكان جزاء المؤلف الذمّ والتهديد بالحرم من الكنيسة المارونية.

إن ردّ الفعل هذا قد ميّز جبران فجأة بأنه صوت الأمل والحرية للناس المضطهدين في أرجاء الشرق الأوسط. كانت نتائج الحرم غير ذات بال بالنسبة لطالب شاب عمل في محيط باريس الحر، وعرف الحقوق المدنية في بوسطن. لقد كان ردّ الفعل لديه «حافزاً جيداً لطبع طبعة ثانية في الحال»، ومن المؤكد بداية صيرورة جبران غربياً.

ومع أنه ظاهرياً لم يكترث لناقديه، لكنه في الصميم قد أوذي منهم. ففي عام ١٩٠٨، كتب إلى قريب له في البرازيل[١]:

«... القوم في سوريا يدعونني كافراً، والأدباء في مصر ينتقدونني قائلين - هذا عدوّ الشرائع القديمة والروابط العائلية والتقاليد - وهؤلاء الكتّاب، يا نخلة، يقولون الحقيقة لأنني (بعد استفسار نفسي وجدتها)[٢] تكره الشرائع التي سنّها البشر للبشر، وتبغض التقاليد التي تركها الجدود للأحفاد.. وأنا أعلم بأن المبادىء التي أبني عليها كتاباتي هي صدى أرواح أكثر سكان هذا العالم... هل يكون لتعاليمي شأن في العالم العربي، أو تفنى وتضمحل كالفيء؟...».

لقد أصيبت فترة الإبداع في باريس بتضعضع لدى وقوف جبران، من خلال القنصل التركي العام، على أنباء الفواجع التي ستحطّم عائلته. فشقيقته الصغرى في الخامسة عشرة من العمر - سلطانة - قد توفيت بالسل. فآب جبران حالاً إلى بوسطن، وأخوه الأكبر بطرس، وصاحب متجر مكافح، والساعي لإعالة أختيه وأمّه، كان يموت من السل. وأمّه المحبّة والمحبوبة حتى العبادة، كاملة جبران رحمة، كانت عليلة - بدون رجاء من شفائها من جرّاء ورم خبيث. شقيقته مريانا فقط لبثت معافاة، وقد آذاها المرض والبؤس في العالم الجديد الذي كان يهيىء لها عائلة صغيرة. فبين آذار وحزيران من عام ١٩٠٣ دفن جبران وشقيقته أخاهما ووالدتهما، وصفّيا ديون الأسرة الهزيلة، وكوّنا العلاقة الوطيدة التي عضدتهما حتى وفاة جبران ١٩٣١. في الأعوام الأولى، رعت مريانا فتّه عن طريق الخياطة لمحل (متجر) «أردية السيدة تيهان» - مؤسسة راقية في

---

(١) من رسالته إلى نخلة جبران، المؤرخة في ١٩٠٨/٣/١٥، كتاب (جبران حياً وميتاً)، لحبيب مسعود، الطبعة الأولى ١٩٣٢، ص ٢٢٨. هذه الحاشية وجميع الحواشي التالية هي من وضع المترجم.

(٢) الكلمات الأربع داخل القوسين محذوفة من النص الإنكليزي. وقد تصرّف المقدم بحيث أنطق جبران قائلاً (لأنني لا أحب الشرائع التي من وضع البشر).

شارع «نيوبري». فبفضل جهودها، استطاع جبران مواصلة مسلكه الفنّي والأدبي المبكر وسط المنازل المكتظة في الطرف الجنوبي من بوسطن.

في ربيع عام ١٩٠٤، جمع جبران طائفة من رسومه، ودُعي من قبل (فْرِدْ هولاند داي)[١]، وهو مصوّر عصري، ليعرضها في محترف (داي). في يومه الأخير، زارت المعرض ماري أليزابيت هاسكل، مديرة مدرسة هاسكل للبنات في شارع مارلبورو، وقابلت جبران، ودعته لنقل رسومه إلى مدرستها، لتُتاح فرصة لطالباتها أن يشاهدن بواكير أعمال متفنّن غض.

هذا اللقاء بين مبدع في عامه العشرين، لم يفتأ متعلقاً بلغة موطنه، وبين مديرة مدرسة في عامها الحادي والثلاثين، وابنة رجل مهذّب من أهل الجنوب، ومثقفة في بيئة (ولسلي كولج)[٢] وذات اهتمامات فكرية، أنبأ بعلاقة طويلة ذات مغزى. فعن طريق ماري هاسكل، عرف جبران النهج الأمريكي في الحياة والتفكير وبصورة خاصة في التحدّث. فكانت معلمته الخاصّة، ومراسلته المخلصة والمحسنة إليه مادياً. من رسائلها ومن يومياتها المدوّنة باعتناء منذ عام ١٩٠٤ فصاعداً، يستطيع الفرد أن يلمس نموّ جبران من كاتب عربي إقليمي، يتكلم عن معضلات محدودة بمنطقة جغرافية معيّنة إلى كاتب أمريكي ذي لغة إنكليزية طيعة، يعبر عن مُثُل وقضايا عالمية.

إن رسائلهما تنمّ على الفخر والرعاية اللذين بهما شجعت ماري هاسكل جبران في عام ١٩١١، دوّنت: «إنكليزيته تخطىء في التنقيط والعدد الغراماطيقي ـ الشخص الثالث المفرد، ومفرد أسماء الجمع». إن اجتماعاتهما سواء أكانت في مدرسة «باك بي»[٣] أو بعد ذلك في محترفه في «كرينج فْيليج»[٤] قد تميّزت بشدة تدقيقها في تعليمه نطق الكلمة. وقد

---

(١) Fred Holland Day.

(٢) Wellesley College.

(٣) Back Bay.

(٤) Greenwich Village.

أوردت ماري في يومياتها كذلك: «لقد قرأ نيتشه وأوكست وشعراء وعلماء... إن (خليل) لا يقرأ على مسمع آخرين، وهذا طبيعي جداً، إذ إنه ما انفك يرتكب عدة أخطاء في اللهجة بالنسبة للإنكليزي مولداً». وعندما شرع أخيراً في التأليف بالإنكليزية، أعانته شروحها الدقيقة على إتقان كل عمل.

الجمعة في ١٢ كانون الثاني/يناير ١٩١٧ - نيويورك

ماري الحبيبة،

إني مرسل إليك شيئاً صغيراً - أمثولة - لقراءتها وتصحيح إنكليزيتها، عندما يتسع وقتك لذلك. كما ترين، أنا كذلك أمضي إلى مدرستك، وأنا موقن أني ما كنت لأستطيع كتابة كلمة إنكليزية من دونك. لكن عليّ أن أتعلم الكثير قبل أن أتمكن من صياغة أفكاري بهذه اللغة البديعة... ما برحت إنكليزيتي محدودة جداً، بيدَ أني قادر على التعلّم. أنا كثير العمل يا ماري، وبعون الرب وبركاتك سأنجز غرض الشعلة الصغيرة التي فيّ.

لكِ المحبة من

خليل

في عام ١٩٠٨، غادر جبران إلى باريس ثانية. في هذه المرّة، نال الراحة بفضل الصكوك التي كانت ترده من ماري هاسكل بانتظام. خلال العامين ١٩٠٩ و١٩١٠ درس في مدرسة الفنون الجميلة، وأكاديمية جوليان. لقد قابل جبران ورسم عدة متفننين وكتبة، منهم رودان وديبوسي وماترلنج وهنري دي روشفورت. لقد استمر على رسم المعاصرين المشهورين خلال حياته الفنية. فسارة برنار، ألبير رايدر، وليم بتلر بيتس، كارل يونغ، رث سنت دنيس، جون ماسفيلد، وأدوين ماركهام: كانوا من جملة البارزين لديه.

---

(١) Beacon Hill.

عند أوبته إلى بوسطن، عثر جبران على محترف في شارع الأرز الغربي في قطاع (بيكون هِل)[1] من المدينة. إن ابتعاد إقامته عن الطرف الجنوبي المكتظ لم يؤدِ إلى تميزه كمتفنن، بمنحى من العوائق العشيرية حيث قد تجمع اللبنانيون. بيد أن مريانا افتقدت نسق حياة مجتمعها، ومخازن العطارية، وأقاربها ولسان موطنها، فوافق جبران على أوبتها إلى حياتها الخاصة، وهجر الأمل في الإقامة معها ببيت واحد.

في عام ١٩١١، انتقل جبران إلى مدينة نيويورك حيث عاش ما تبقّى من عمره. خلال رحلات واجبة إلى بوسطن برفقة مريميه (مريانا وماري هاسكل) واستراحات صيفية برفقة شقيقته وأقربائه، كان يعمل في شقّة محترفه المرقم ٥١ بالشارع الغربي العاشر، وهي بناية شُيِّدت وآلت بعدئذٍ إلى رسامين وكتّاب مقيمين.

في سنة ١٩١٢، نُشرت «الأجنحة المتكسرة» بالعربية. قصة حب سلمى كرامة لطالب، وخطوبتها وتزويجها قهراً بابن أخي أسقف انتهازي، وهي القصة التي كثيراً ما فُسرت على أنها ذاتية. لقد دونت ماري هاسكل عام ١٩١١ إنكار جبران ذلك التفسير:

> «ولا تجربة واحدة في الكتاب تخصني. ولا شخصية واحدة قد نُقلت عن نموذج، ولا حادث قد استُقي من حياة واقعية. إنها بصيغة المتكلم - بدون تسمية البطل... لقد فكرت في هذا الكتاب أول مرة حوالي ثلاثة أسابيع بعد تحدّثك إليّ عن باريس، فوضعت خطوطها البسيطة قبل ذهابي. وفي باريس كتبته. وأعدتُ كتابته هذا الصيف، وكنتِ أنتِ دائماً معه. وهكذا ترين أنكِ، بشكل ما، أمّ الكتيب».

بالرغم من هذه الوثيقة، بعد خمسين عاماً، ليس التشخيص الدقيق لسلمى والطالب ذا أهمية خاصة. إن وقع «الأجنحة المتكسرة» في العالم العربي كان وسيبقى عظيماً، لأنه فيها أتيحت الفرصة للمرأة العربية

(١) من المحتمل أن الكاتب يعني «الزواج المدبّر» أو «زواج المصلحة» أو «زواج التسوية».

الحيية، لأول مرّة، أن تثبت شخصيتها كقرينة تحدّث سلطة الزواج المنظم[1]. إن الطبعة الأولى «للأجنحة المتكسرة» قد رُفعت إلى «م.أ.هـ» - الوحي العجيب للإبداع الجبراني الخلاّق.

مع أن جبران لم يحاول إخفاء (MEH) - ماري أليزابيت هاسكل - فوجودها في حياته كان مبهماً. وعندما طفقت رسومه وصوره في التكاثر، نقش أغلب الأحيان الحروف MEH في أسفل الزوايا اليمنى منها. كانت MEH عليمة بأغلب التفاصيل الجوهرية لحياته، من إبداعاته الخطيرة حتى توافهه اليومية. لقد سُرّ أحدهما بالآخر، واجتمعا على مرأى من الناس في بيت أحدهما الآخر، وزارا المتاحف في بوسطن ونيويورك، وحضرا الحفلات الموسيقية، وتناولا الطعام في المطاعم الأثيرة لديهما. مع ذلك، لقد ظلّت بمنأى عن علاقاته الاجتماعية المتنامية. طبعاً كانت على معرفة بجميع الشخصيات في حياة جبران، الكتّاب العرب، والمعجبين الأمريكيين؛ وقد كتبت عنهم بإسهاب. لكن الأشخاص فقط لم يكونوا على علم بها. ولم يشأ جبران أن يخبر عنها إلا إذا سُئل عنها من قريب. كانت ماري هاسكل عينه وأذنه الخاصّتين، وقد صان خصوصياتهما المشتركة بأثرة.

كانت السنوات التالية منتجة وحافلة بالتفرّعات التي وسمت حياة جبران فمع مواصلة التأليف بالعربية، استمرّ على إتقان إنكليزيته، وعلى إقامة معارضه كمتفنن. كان تأثير الحرب العالمية عميقاً على مستقبل لبنان. لقد كان معلّق أنباء رسمي للجالية السورية في أمريكا، وكان مضطراً أن يمدّ المجلات والصحف العربية بمقالاته.

في عام ١٩١٤، كتب جبران إلى ماري هاسكل، قائلاً:

«الحقيقة الثابتة هي هذه... أني صميماً مشوّش قليلاً. لديّ دفتر ملاحظات مملوء بأشياء خطرت عليّ تلك الأعوام عندما كنت أشتغل في الرسوم... إنها تنتظر مني العمل. مجنوني في ذهني - أبغي بعدئذ طبعه - القضية السورية، كما تعلمين، دائماً برفقتي. أنا أحيا هذه الحرب - المعرض قائم (معرضه الأول في نيويورك للصور والرسوم أقيم في صالة - مونتروس - من الرابع عشر حتى الثلاثين

من كانون الأول/ديسمبر ١٩١٤ - المحرر) وثمة أخيلة ورسوم جديدة قد ازدحمت عليّ مؤخراً.

مع نضوج جبران تضاءلت تطلّعاته نحو الشرق. في الحقيقة إن (بيير لوتي)[١]، وهو روائي فرنسي مفتون بالشرق، قال لجبران: «لقد غدوت أكثر قسوة وأقل شرقية. وهذا سيء - سيء جداً».

إن القسوة التي لاحظها لوتي هي التصلّب في جبران الغربي. كثيراً ما اختار جبران عمداً درع القسوة الغربية التي لا تُخرق عندما كان يستحث شعبه ليتخلص من نير الظالم. في أشد حملاته ضراوة، قدح جبران في الصبر والإذعان في الذهنية الشرقية، واستفز مواطنيه للعمل، للرفض، للثورة. وبالإمكان الاستدلال، من السطور التالية من قطعته (يا بني أمي)، أنه قد تعلم الإعجاب بالجرأة الغربية:

....

كنت أشفق على ضعفكم يا بني أمي، والشفقة تُكثر الضعفاء وتنمي عدد المتوانين ولا تُجدي الحياة شيئاً، واليوم صرت أرى ضعفكم فترتعش نفسي اشمئزازاً وتنقبض ازدراءً.

....

دينكم رياء ودنياكم ادّعاء وآخرتكم هباء، فلماذا تحيون والموت راحة الأشقياء؟

....

إنما الإنسانية نهر بلّوريّ يسير متدفقاً، مترنماً، حاملاً أسرار الجبال إلى أعماق البحر.

أما أنتم يا بني أمي، فمستنقعات تدبّ الحشرات في أعماقها، وتتلوى الأفاعي على جنباتها»[٢]

....

---

(١) Pierre Loti.

(٢) كتاب «العواصف».

وبحلول عام ١٩١٨، كان مهيأ لتقديم أول أعماله الإنكليزية ـ المجنون ـ أمثاله وقصائده. إن التعاون الوثيق بين ماري وجبران في «المجنون» ومعاً في (المواعظ) المعروفة لدى الجيل بـ «النبي» قد تخلّل حياتهما.

كان جبران ما يزال يفكر في مصير بني جلدته الذين تحملوا العسف والحرب وأخيراً المجاعة. في حزيران/يونيو ١٩١٨، كتب جبران إلى ماري هاسكل: «لقد كانت أعمالي من الكثرة إبان الأسبوعين المنصرمين إلى حد يُداني الإرهاق: ثمة برزخ شاسع بين العمل السوري وبين عملي الخاص، إلى حد يستوجب اجتيازي ذلك البرزخ يومياً، وهذا ما يرهقني... قد أستطيع العمل في «مواعظي» أثناء الراحة... سأرسلها إليكِ حالما تتبلور».

بعد «المجنون» توالت كتب جبران بالإنكليزية: الرسوم العشرون عام ١٩١٩، «السابق» ١٩٢٠، وأخيراً[1] في عام ١٩٢٣ «النبي»، وهو عمل كان طيّ الضمير عندما كان مراهقاً، كُتب بدون أن يُنشر بالعربية عندما كان طالباً في لبنان، ثم تطوّر وأعيد إنشاؤه بالإنكليزية من عام ١٩١٨ إلى ١٩٢٢.

إن العلاقة الوثقى بين ماري هاسكل وجبران أخذت تفتر قبل ظهور (النبي) بفترة قصيرة. فماري التي أدارت بحنكة مدرسة هاسكل للبنات، ثم في كامبردج «مدرسة كامبردج ـ هاسكل»، كان قد ألحّ عليها جي. فلورانس مينيس الأرمل أن تهجر الحياة الإسبرطية[2] كمديرة مدرسة لتغدو قرينته. لقد منح السيّد مينيس ماري حياة خالية من المسؤوليات التثقيفية والمالية، لكونه رجل أعمال ذا سعة وحنكة، من سافانا، جورجيا.

مع أنّ رسائل ويوميات ماري وجبران المبكرة قد أتت على ذكر اعتبارات ومساجلات صريحة بشأن اقترانهما المحتمل، فقد غلب عليهما

---

(١) كلمة (أخيراً)، التي استعملها محرر المقدمة، غير صائبة لأن (النبي) لم يكن آخر أعمال جبران، إذ تلاه (رمل وزبد) و(يسوع ابن الإنسان) وغيرهما وهو بعد في قيد الحياة ـ المترجم.

(٢) حياة تتسم بالبساطة والبعد عن الترف وبضبط النفس وبالصرامة والجلد.

دائماً تلميح ماري إلى التباين في سنهما. إن صراحتهما في التعمّق في أمر ودّي، ورفضهما الجليّ لعلاقة جنسيّة قد وطّدت مودّتهما على أرضيّة من الصداقة الفكرية. إن عزّة نفس جبران واهتمامه المخلص برفاهية ماري ربما منعاه من التأثير على تصميمها لمغادرة بوسطن. إن مبارحتها نحو الجنوب عام ١٩٢٢ كان على أساس اقتراح تجريبي. لقد أقامت في سافانا لتعتني بفلورانس مينيس، وكانت من حين لآخر تغادرها للسفر برفقته، وذلك إبّان ثلاثة أعوام قبل اقترانهما عام ١٩٢٦.

لقد كفت ماري عن حريتها في زيارة محترف نيويورك. بيد أن الرسائل بينها وبين جبران لم تنقطع. كان الحنان والاحترام سائدين، لكن تعابير الهيام السهلة التي بها كانت تستهل رسائلهما، نظير: «شريكتي العزيزة ذات أذن الفيل المسن»، «عزيزي العجوز»، «خليلي المبارك الحبيب»، «ماري العزيزة المحبوبة» طفقت في الضمور إلى حد «خليل» و«عزيزتي ماري».

في إحدى مذكراتها، سطّرت ماري اهتمام جبران بشأن مخاطبتهما في الرسائل القابلة: «إذا كُشف عن شيء، فقد يليه آخر - وعلاقتنا من الصلابة والغنى في حقيقتها التي تتعدى الكلمات - إني أستطيع أن أدعوكِ - عزيزتي الآنسة هاسكل - بدون أن يؤدي ذلك إلى أدنى فارق».

إبان سير العمل في «النبي»، استمرت ماري على تشذيب المسوّدات النهائية والتجارب المطبعية. لقد أكّد جبران دوماً أثر ماري الحميد. فقبل وفاته بأقلّ من شهر، حرّر إليها عن كتاب «آلهة الأرض» الذي كان سيظهر وشيكاً، فقال: «ينبغي أن أحيل المخطوط والرسوم خلال شهر. لا أدري إن كنت تبالين رؤية المخطوط بعينيك الباصرتين، وتضعين عليه يديك العليمتين قبل تقديمه؟».

إن الوشيجة بين ماري هاسكل وجبران لم تحل دون بحثه عن مصادر أخرى للرفقة والقوة الفكريتين. ففي عام ١٩٢٠، أسّس جبران جمعية من كُتّاب عرب، عُرفت باسم (الرابطة القلمية)، وقد نصّ نهجهم: «إن هذه

الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني لحرّية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة. فهي أمل اليوم وركن الغد»[1].

وبذيوع شهرة جبران، أشغلته حياة اجتماعية عنيفة في نيويورك. لقد اجتذب «النبي» أنصاراً خاصّين. فالدكتور «نورمن گوثري»[2]، خوري كنيسة القديس مرقس في مانهاتن، براوري، كان ضمن أوائل الإكليريكيين الذين قدّموا أعمال جبران بعد أن سمعت بربارة يونغ جبران وهو يقرأ من «النبي» في كنيسة القديس مرقس، دخلت حياته. إنها صاحبة مخزن للكتب، وسابقاً معلمة اللغة الإنكليزية. وخلال سني جبران الثماني الأخيرة، شاركته العمل في محترفه بنشاط، وغِبّ وفاته، غدت المنجزة الأدبية لمؤلفاته غير المنشورة، ورحلت إلى مسقط رأسه في لبنان، فدوّنت انطباعاتها عن جبران في كتاب «هذا الرجل من لبنان».

وفي عام ١٩٢٥، أضحى جبران ملتزماً بلغته المختارة. لقد أنجز «رمل وزبد» عام ١٩٢٦، و«يسوع ابن الإنسان» عام ١٩٢٨. وعوداً إلى الوراء، حتى عام ١٩١٤، لمّح جبران إلى كتابة قصيدة عن لعازر «وحبه الوحيد». ولدى وصفها أفكار جبران لنص القصيدة العربي، سطّرت ماري هاسكل مجمل هذا الموضوع في ٢٦ نيسان/أبريل من عام ١٩١٤: «إنه لعازر الإنجيل - والأيام الثلاثة التي رقد خلالها ميتاً. لقد انطلق آنئذٍ نحو عالمه الروحي، وهناك التقى الامرأة التي أحب وعاش معها. لكن قوة إله العالم أرغمته على الأوبة إلى الأرض وعيشها». ومع أن الشطر الأعظم من تأليفه كان على أساس الحوار، فإن النص الإنكليزي للمسرحية، ذات الفصل الواحد «لعازر»، كان محاولة جبران الأولى لقولبة خياله بشكل مأساة.

إن مذكرات ماري هاسكل تظلّ عجماء بشأن الوقت المحدد بالضبط

---

(١) مقدمة دستور الرابطة القلمية - كتاب ميخائيل نعيمة «جبران خليل جبران»، الطبعة الثانية، ص ١٨٠.

(٢) Norman Guthrie.

الذي حول فيه جبران قصيدته العربية إلى صيغتها النهائية كمسرحية إنكليزية. هناك دلالة إيجابية على وجود المسرحية، يمكن العثور عليها في تدوين عاجل من قبل ماري هاسكل يوم ١٣ أيار/مايو من عام ١٩٢٦، أي ستة أيام بعد اقترانها بـ (جي. فلورانس مينيس). كان الزوجان مقيمين في نيويورك قبل شروعهما في السفر إلى أوروبا، فكتبت ماري: «أتت(*) إلى الغداء.. عندما شاهدت جبران. قرأ ج عليّ (لعازر) ـ مسرحية ذات فصل واحد... كان متأثراً جداً لدى قراءته «لعازر» الذي انطلاقه لثلاثة أيام يعكس أحلامه الخاصة».

لحسن الحظ بالنسبة لتاريخ هذه المسرحية، كتبت (ألما ريد)[1] عرضاً لتلاوة «لعازر» في احتفال خاص بذكرى مولد جبران السادسة والأربعين. لقد وردت التفاصيل في كتاب السيدة (ريد) الموسوم (أوروزكو)[2] ـ إذ وصفها صداقة جبران مع المصور المكسيكي (جوسيه أوروزكو)، يميط اللثام عن الوثائق المشتركة بين الفنانين. كان جبران وأوروزكو ـ وهما مكافحان قرويان من موطنهما ـ يمشيان في محيط حضري في نيويورك. كان محترف (أوروزكو) المسمى «أشرام»[3] ومحترف جبران المسمى «الصومعة»[4] مكانين لالتئام المفكرين المعاصرين والثوريين والاجتماعيين(**). ولقد ألصقت بعبقريتيهما تسميتان متعبتان: فقد أطلق الناقد (جوسيه جوان تبلادا)[5] على أوروزكو «جويا المكسيكي»[6]، وكان

---

(١) Alma Reed.

(٢) Orozco.

(٣) Ashram.

(٤) Hermitage.

(٥) José Juan Tablada.

(٦) جويا لوسيانتي دي فرانسيسكو جوسيه المصور الإسباني (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨). من رسومه «المايا» وهو شعب المايا الذي يقطن أمريكا الوسطى واليهودية من طبخها.

(*) يعني فلورانس

(**) Socialistes ـ أشخاص بارزون في المجتمع.

يُطلق على جبران (وليم بلايك جديد) استناداً إلى مقولة مأثورة عن أوگست رودان. وكل من الفنانين راعى صداقة سيدة أمريكية مخلصة ـ ألما ريد بالنسبة لأوروزكو، وماري هاسكل بالنسبة لجبران.

إن قراءة «لعازر» بذكرى المولد قد جرى في محترف «أشرام» في مساء السادس من كانون الثاني/يناير ١٩٢٩. وقد وصفت ألما ريد ـ بكتابها الذي نشرته مطبعة جامعة أوكسفورد عام ١٩٥٦ ـ ظهور جبران بقولها: «لقد تكلم الفرنسية الطليقة والإنكليزية الزاهية، مثرياً اللغتين بالرونق الخيالي للأدب العربي. نحيف، بني العينين، وصغير الجسم، كان الشاعر، بسلوكه العالمي وهندامه الأوروبي وشاربيه الباريسيين الصغيرين، غالباً ما يتوهمه الناس فرنسياً».

تلك الليلة، التأم شمل (جماعة دلفي) المكرسة لتقصّي الفلاسفة الإغريق والشرقيين، وكان الحاضرون كلود براغدون، أوروزكو، الشاعر الهولندي فان نوبين[1]، وتلميذة هندية لغاندي ـ السيدة ساروجيني نيدو، وعدة أعضاء من جمعية نيويورك لمحترفي الشعر، حيث قرأت السيدة بيل بيكر[2] من كتاب «النبي» ثم من مخطوط «لعازر» غير المنشور، ومن آخر كتاب لجبران «يسوع ابن الإنسان».

ثم قرأ جبران «الثعلب» وهي الحكاية الأثيرة لدى (أوروزكو) من كتاب «المجنون». إن وقائع هذه الليلة البهيجة قد توترت بتهدّج جبران أثناء إلقائه ومغادرته سامعيه المعجبين بصورة مفاجئة. لقد وجده (أوروزكو) والسيدة (ريد) منتحباً في الغرفة المجاورة، واعترف جبران لأصدقائه بفقدان الثقة بقواه الإبداعية، قائلاً: «إني أعلم الحقيقة وأواجهها. لم أعد قادراً على الكتابة كما كنت ذات حين».

لقد حاولت (ألما ريد) تسليته، معلّقة: «لقد ألفينا «النبي» والأجزاء المخطوطة التي قرأتها علينا، منذ قليل، السيدة (بيكر) من آخر عمل له

---

(١) Van Noppen.

(٢) Bell Baker.

I would be in my other self.
O Mary, [illegible] were once my sister and we were another, even when our nearest [illegible]
you nor me. [illegible] listening, listen to me with your heart —
Mary, I [illegible] I am listening my brother

The Madman — [illegible] world [illegible]
The sky now [illegible] to the Earth
And the earth

We were in [illegible] beloved and I, We were in [illegible] We were in
And we [illegible]
night.

مقطع من المخطوط الأصلي لعازار وحبيبته

«العازر» عظيمة كحكايات المغازي». ثم تكلم (أوروزكو) قائلاً، وهو ماسك بالشاعر، ملطفاً ومهدئاً: «يا رجل... لا تأسف على كون آخر عمل لك مختلفاً عن عملك المبكر. أرى من المجدي، بل الحقيقة إنه لشيء بديع، أن تتغير. والحقيقة إنها لرزيئة إن لم تتغير. من يدري - قد يكون عملك الجديد أفضل من عملك القديم. أعطهِ وقتاً. لست وحدك الذي يحكم على قيمته. في لاالوقت عينه، كن سعيداً، بأنك ما برحت في سن قابلة للنماء - بأنك لست مجمعياً متحجراً - إن التوقف، حتى عند مرحلة جيدة، يعني حياة ميتة للفنان!».

لذا، قالت (ألما ريد)، عاد الفنانان إلى الحاضرين «والابتسام على محياهما».

إن مشهد الطمأنينة هذا بين جبران و(أوروزكو)، كان مع ذلك مؤلماً، إذ تفيدنا (ألما ريد) أن جبران كان يعلم سراً أنه مصاب بمرض مميت، «لما كنا نعلم آنئذٍ أن طبيبه قد أحاطه علماً بأنه في قبضة علّة خطيرة».

غِبَّ يومين، دُعي جبران كذلك، هذه المرة من لدن جمع محتفل في فندق (مكالپن)[1]. إن الصورة الملتقطة أثناء تناول الطعام، تبين جبران منسجماً لكنه منزو، مطمئناً لكنه مكبوت. فكبْتُه منعكس في «العازر» وخصوصاً من قبل المجنون المتفرج. إن دور المجنون، الذي يعيد إلى الأذهان حبيب ليلى[2]، مستمر في مسرحية جبران. فخلاله يسمع صوت الحكمة غالباً.

إن علاقة جبران الشخصية بالمجنون تتجلّى في هذه الرسالة إلى رفيقه ميخائيل نعيمة:

«إذن أنت على شفار الجنون، هذه بشارة جليلة بهولها، هائلة بجلالها وجمالها. أقول إن الجنون أول خطوة نحو التجرّد الرباني.

---

(١) Mc Alpin.

(٢) وصف محرر المقدمة حبيب ليلى بأنه المذكور في (حكاية «ليلى مجنون» الفارسية) وهذا خطأ لأن الحكاية عربية صميمة.

كن مجنوناً يا ميشا. كن مجنوناً وأخبرنا ما وراء نقاب «العقل» من الأسرار – وليس كالجنون مطية. كن مجنوناً وابق أخاً مجنوناً لأخيك المجنون»[1].

الجنون في «لعازر»، خلاف سلفه (يوحنا المجنون)، لا يُقحم ذاته في القضية: إنه معلّق – من دون تورّط أو إشفاق. حتى حب الوالدة أو غم الأخت لم يستطيعا استدراجه نحو المنطلق المعتاد للأشياء.

قال جبران، ذات مرة، لماري هاسكل: «عدد ضخم من الأسماء المهمة في حياتي تبدأ بحرف الميم. إنه الحرف الجذري للاسم الجذري لعائلة أمي؛ خط ملاحة الباخرة التي أبحرنا بها، اسم الباخرة، أفضل أستاذيَّ، اسم أختي ماري، اسمكِ، مرتا (الأرملة الشابة التي كانت روحها معه كثيراً في شبابه)؛ ميشلين (مدرّسة شابّة لدى ماري هاسكل، كان جبران شغوفاً بها جداً – المقدّم)؛ عالة مورتنز الخ...».

عوداً إلى الوراء، يتذكّر الفرد كذلك اسمي ماري زيادة، الصحافية[2] المصرية التي راسلها جبران، وميخائيل نعيمة – ميشا الحبيب – شاعر وكاتب سيرة جبران. وفي هذه المسرحية المتأخرة ذات الفصل الواحد، تظهر ميمان أخريان: مرتا البسيطة الذائبة في حبها لشقيقها، ومريم العليمة الخبيرة بكربته.

خلال تآليفه، رفع جبران، باستمرار، أناشيد الشكران إلى الأمومة: «إنّ أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم)... الأم هي كل شيء في هذه الحياة – هي ينبوع الحنوّ والرأفة والشفقة والغفران»[3].

في «لعازر»، حتى هذه الحماسة الأرضية قد نُبذت. إن أناقة العبارة بين الأم المخلصة وبين نجلها العائد بمعجزة، تكشف عن النفور في قلبه. والأكثر أهمية هو رفضه توسّلاتها لتناول العدس المطبوخ، أي رفض نهائي للحياة.

(١) كتاب ميخائيل نعيمة في جبران، ص ٢٤٨.
(٢) نعتُ ماري (مي) زيادة بالصحافية غير صحيح، إذ هي أديبة من أفضل طراز.
(٣) الأجنحة المتكسرة.

في مسرحية جبران، لم يكن لعازر آنذاك مجرد رجل أعيدت إليه الحياة بمعجزة. إنه رمز للبحث عن أكثر من ذلك؛ محاولة التوافق مع روح محبوبته؛ الاتحاد، ليس مع الألوهية، لكن مع فرد معين، في الفضاء.

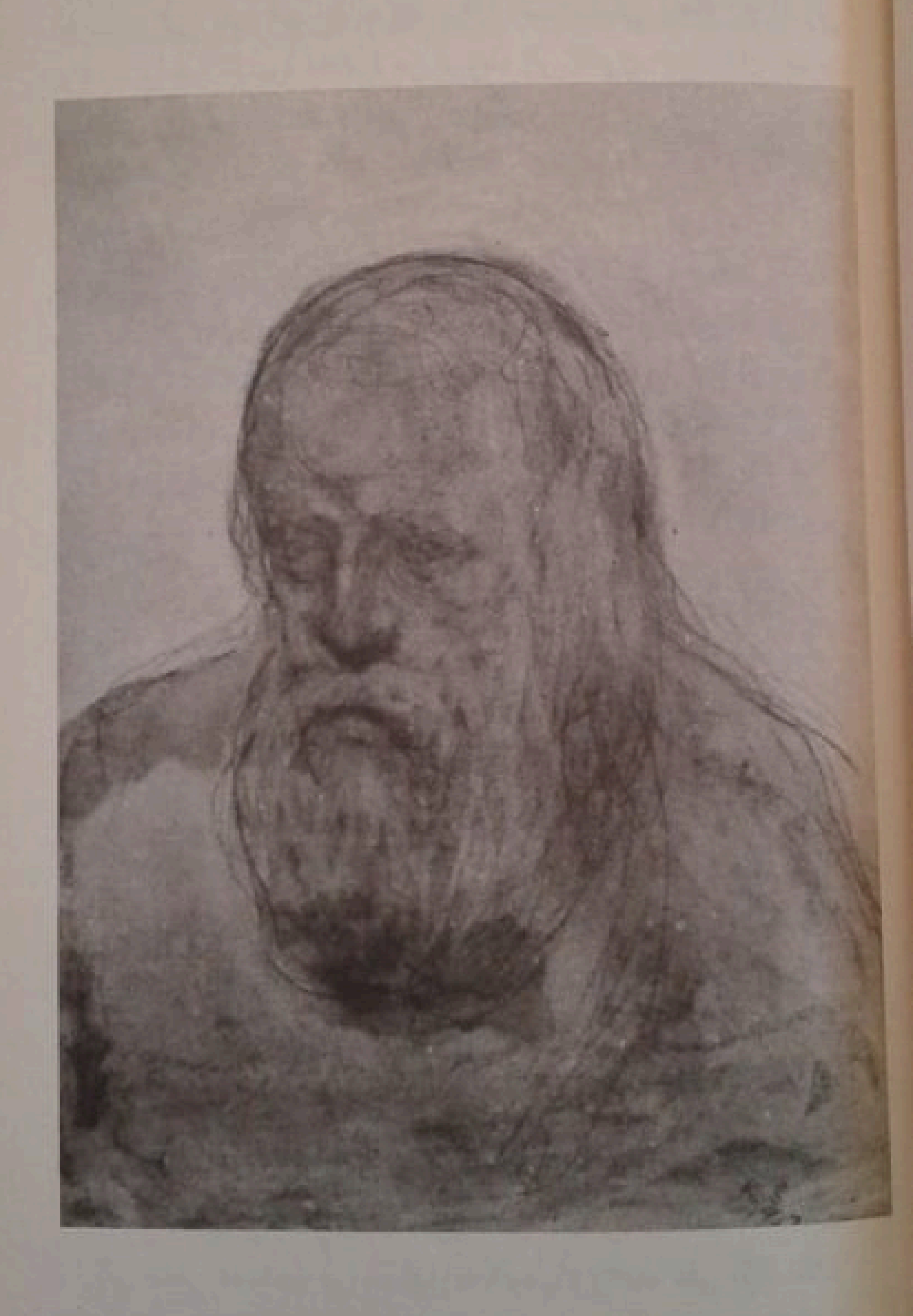
بعد قراءة «لعازر» عام ١٩٢٩، لبثت المسرحية مختفية لعقود من الأعوام. خلال العامين المتبقيين من عمره، عمل جبران بحمية. إنّ التزامه تجاه الغرب والتعبير بالإنكليزية يؤكدهما خطابه إلى ماري هاسكل في تشرين الثاني عام ١٩٢٩: «إن مسؤولياتي في الشرق قد انقضت. وأؤكد لك، يا ماري، أني لن أتعهد بأي شيء من ذلك النوع، إلا إذا كنت متأكداً تماماً من غدي. كانت مُنيتي أن أساعد قليلاً، لأنني قد سوعدت كثيراً».

أنجز جبران (آلهة الأرض) عام ١٩٣١. ونصّه النهائي لـ «التائه»[1] الذي كان بين يدي ماري عند موته، نُشِر بعد الوفاة في عام ١٩٣٢، وظهر كتاب «حديقة النبي» في ذات العام. لقد قضى جبران نحبه في الساعة الحادية عشرة من العاشر من نيسان/أبريل ١٩٣١. على الرغم من الوهن الذي اعتراه بسبب تليّف الكبد والسل البدائي، لقد رفض التمريض حتى يومه الأخير. في ذلك الصباح، نُقل أخيراً إلى مستشفى القديس فنسنت في (كرينج فيليج). كل ما استطاع أن يقوم به بربارة يونغ، ميخائيل نعيمة، شقيقته مريانا وأولاد عمّه في بوسطن، روز دياب وعسّاف جورج، هو الانتظار. في اليوم التالي، أبرقت مريانا إلى ماري هاسكل، حيث كانت تقيم في سافانا، تُعلمها بوفاة الشاعر. وبرغم التحفّظات التي أبداها قرينها، وصلت ماري هاسكل إلى حيث كان جبران ومحترفه في الثالث عشر من نيسان.

إن الأحداث اللاحقة ـ رحلة القطار من نيويورك إلى بوسطن، مراسم التشيع في كنيسة (سيّدة الأرز) المارونية بالطرف الجنوبي، وإيداع الجثمان

---

(١) المترجم هو ناقل (التائه) إلى العربية بكتاب مستقل من منشورات (مكتبة النهضة) - بغداد ـ طبع دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٦٤.



مؤقتاً في مقبرة (فورست هلز)، وموكب التشييع إلى (بروفيدنس) بجزيرة (رود)(*) التي منها أبحرت مريانا برفقة أنسبائها في رحلة طويلة إلى بيروت، وأخيراً المسيرة المظفرة من بيروت إلى بشري حيث دُفن جبران نهائياً في ٢١ آب/أغسطس بدير مار سركيس، وهو دير للآباء الكرمليين، حيث تعبّد ردحاً ـ كل ذلك غالباً ما قد أعيد سرده.

بعد مراسم التشييع في بوسطن، عادت ماري هاسكل ومريانا وابنة عمها روز دياب إلى نيويورك. هناك، مع بربارة يونغ، فحصت مقتنيات محترف جبران وأملاكه ووصيته. إن آخر وصية لجبران المؤرخة في ١٠ آذار/مارس ١٩٣٠، التي أضحت الآن ذات شهرة لأجل هبة المؤلف إلى مسقط رأسه، قد عكست فلسفته: «كانت مُنيتي أن أعين قليلاً، لأنني قد أُعِنتُ كثيراً»: ـ

«إلى مريانا

كل ما لي من دراهم وسندات مالية عند السيد أدغار سباير، الذي تلطّف واحتفظ لي بها، أريد أن يكون بعد مماتي من نصيب شقيقتي ماري خ. جبران، الساكنة حالياً في الرقم ٧٦ من شارع (تيلر) في مدينة بوسطن من ولاية ماساتشوستس.

هناك أيضاً (٤٠) حصة من حصص شركة بناية المحترف رقم ٥١ في الشارع العاشر غرباً، وهي موجودة في صندوق للودائع في مصرف مانهاتن ترست كومباني، رقم ٣١ نيون سكوير، مدينة نيويورك. هذه الحصص كذلك تُعطى لشقيقتي».

«إلى بشرّي

وهناك، علاوة على ما تقدم، دفتران للتوفير في مصرف (سايد سيفنجز)، رقم ٤٢٢ من الشارع السادس في مدينة نيويورك، وهما عندي في المحترف، وأنا أروم من شقيقتي أن تأخذ هذا المال إلى بلدتي (بشرّي) في الجمهورية اللبنانية، وتنفقه على الإحسان.

(*) Rhode Islands.

كما أوصي لبلدتي بريع كتبي التي، حسبما أعرف، يمكن لورثتي أن يطلبوا تجديد الاحتفاظ بحقوق طبعها لثمانٍ وعشرين سنة بعد مماتي».

«إلى ماري هاسكل

كل ما هو في محترفي من رسوم وكتب ومواد فنية، إلخ، تُعطى بعد موتي إلى السيدة ماري هاسكل مينيس، المقيمة حالياً في الرقم ٢٤ من شارع (غاستون) في مدينة (سافانا) من ولاية جورجيا. لكنني أرغب من السيدة مينيس أن تبعث بكل هذه الأشياء أو بعضها إلى بلدتي، إن هي استنسبت ذلك».

إن اكتشاف رسائل ماري هاسكل إلى جبران من قبل بربارة يونغ وماري هاسكل سوية، قد خلق أزمة شخصية. فبربارة إذ عرتها الهزّة لدى العثور عليها، طلبت إحراق هذا الدليل على ثقتهما المتبادلة، فارتضت ماري ذلك. ثم أدركت مدلولاتها الأدبية والتاريخية، فآبت إلى المحترف قبل ساعات من رحلتها إلى (سافانا)، وانتشلت الوثائق لكامل أعوامها.

إن اهتمام ماري بمخلّفات جبران، وكرمها تجاه ذلك ومستقبل مريانا، قد نمّ عليهما تقديمها إلى مريانا، عدة دفاتر لجبران، بنيّة اللون، تحمل مدوّنات جبران، إذ كتبت إلى مريانا تقول: «إني مرسلة إليك الدفاتر البنيّة الصغيرة التي عُثر عليها في زاوية المحترف...».

مع أنّ مريانا كانت شاكرة، لكنها شخصياً لم تستطع التجاوب. إذ نظير (مرتا) مع نولها، لقد اهتمت بشقيقها بيديها ـ خاطت كي يستطيع جبران تأليف قصصه.

إن مريانا التي كانت تصغي إلى قراءاته، وقد سمعت أن رجالاً عظماء يمتدحون إسهامات شقيقها الأدبية، ما كانت تطالع بنفسها كلماته، إذ أنها لم تتعلم مطلقاً قراءة العربية أو الإنكليزية.

كانت مخطوطات شقيقها ورسائله إليها والرسوم التي ملكتها محفوظة باعتناء في صناديق مصنوعة من المقوّى، كي يكتشفها جبران آخر.

إن الحقيقة المرّة، كون مريانا لم تكن ذات عون في القضايا الأدبية، قد جعلت الاتصالات بالنسبة لماري هاسكل صعبة للغاية. ومع تضاؤل رسائلها إلى مريانا، يلوح أن خيبة ماري إزاء الصمت المطبق بات يقيناً. لقد عاشت المرأتان عمرين مديدين، فماري توفيت في الحادية والتسعين في دار التمريض بجورجيا عام ١٩٦٤، ومريانا عاشت سبعة وثمانين عاماً، وقضت نحبها في دار للتمريض ببوسطن عام ١٩٧٢.

كان عالم مريانا مركّزاً حول أقربائها: أولاد عمها في بوسطن - مارون وعسّاف جورج وزكية جبران (تعرف بروز دياب)، نيقولا جبران وروز جبران. وإذ أنها لم تقترن، فقد عدّت أولاد نيقولا وروز، ولديّ عمها، كأولادها تماماً.

إن نيقولا جبران - الموصوف في كتاب بربارة يونغ (هذا الرجل من لبنان) بأنه صانع طاولة في كنيسة موطن جبران: «ثمة طاولة قراءة حُفرت من قبل ابن عميّ نيقولا - وهو نيقولا نفسه والد خليل الصغير الذي هو فليوني»[١] - وروز جبران، كانا ولديّ عمومة[٢]. لقد أسفر اقترانهما في بوسطن عن خمسة أطفال، أطلق عليهم الشاعر أسماءهم جميعاً: هوراس، سوزان، خليل، سلمى وحافظ. أعال نيقولا العائلة بعمله كنجار، وأسهمت روز بالعمل في مصنع ملابس قرب شقتهم في الطرف الجنوبي.

إن الحكايات، التي لا تنتهي عن قريبهم ذائع الشهرة، قد لطّفت أعوام الكآبة والقلق. و«العمة مريانا» قد خففت عن كاهل روز بفضل الاهتمام بالأنجال أثناء العطل الصيفية، فقد كانت تدعو كل غلام سنوياً إلى زيارة الريف ليكون بمنأى عن شوارع الحي القذر المكتظ، وكان خليل، ابن جبران بالمعمودية، يراقب باهتمام ويشجَّع. هذا الغلام، سَمِيُّ الكاتب - قد ترعرع في عالم مفعم بقضايا وأساطير أيام جبران في بوسطن، فتعلّم

---

(١) هذا الكلام لجبران. والفليون هو الابن بالمعمودية، أي هو الصبي المحمول من قبل العرّاب أثناء العماد عند المسيحيين. وكان جبران هو العرّاب.

(٢) هما ولدا ولديّ عم جبران خليل جبران.

من والده فن الأدوات، ومن العمة مريانا عرف حياة الشاعر. فطفقت تدريجياً تأتمن خليلاً هذا على الرسائل والقصص التي لم تستطع قراءتها، وعلى الصور والرسوم التي كان يحبها كثيراً.

وبنمو ابن جبران بالمعمودية[1]، تبلور نهجه الشخصي كنحّات. كانت اهتماماته بمحترفه الخاص وبتطويره الذاتي كمتفنن. بيد أن ما أُهديَ من الدفاتر البنية اللون والنصوص المطبوعة بالآلة الكاتبة، كان ماثلاً في وجدانه، ويستحثّه دوماً. وأدرك أن عليه يوماً أن يقدمه للعالم بالروحية الأمينة الكريمة التي بها مُنح.

وهكذا، فإن نشر هذه المسرحية «لعازر وحبيبته»، التي هي أحد أعمال جبران خليل جبران الأخيرة، يُعدّ مادة ثرية، رقدت أربعين حولاً مخفية ومجهولة من الملأ طراً.

---

(1) هو خليل أو جبران الصغير، الفليون الذي أسلفت ذكره وهو ابن نيقولا ابن إسحق جبران ـ أي ابن عم ابن عم جبران خليل جبران، وهو الذي أعدّ مقدمة هذا الكتاب مع قرينته، واهتمّ بإخراج المسرحية إلى حيّز النور. انظر كتاب الدكتور غازي فؤاد براكس الموسوم (**جبران خليل جبران — في دراسة تحليلية — تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته**)، ص ٣٥٧ ط، دار النشر المحلّق للطباعة والنشر ـ بيروت، ١٩٧٣.



(٢)

المسرحيتان «لعازر وحبيبته» و«المكفوف» هما أكثر المسرحيات الخمس القصار تطوّراً، التي كتبها جبران في أعوامه الأخيرة. وعندما أنبأته ماري هاسكل باقترانها مؤخراً في أيار/مايو ١٩٢٦، لاح عليه التأثر شعورياً بشكل ملحوظ، فقد كان صديقها الطالب لمدة اثنتين وعشرين سنة، والمحب الحميم عبر خمسة عشر عاماً. ولتهدئته، رتبت لقاءً ثانياً بعد ثلاثة أيام في محترفه في الشارع العاشر. إن المشهد الباكي الأسبق قد حلّ مكانه عودة القيام بدوريهما المألوف: الكاتب ـ الناصحة المخلصة.

قرأ لها جبران «لعازر»، وأخبرها عن «المكفوف» بشكله الجنيني. هذا فقط ما أوردته ماري هاسكل في يومياتها بشأن مسرحياته الإنكليزية. لقد تخلفت، بشكل مخطوط، مسرحياته «الشبح» و«المسحة الأخيرة»[١] و«الأحدب أو الرجل الخفي» من دون ما يدل على تاريخ تدوينها. لكن يظهر من حالة المخطوطات الطبيعية وأسلوبها ومحتواها أنها قد أنجزت في أواخر حياة الشاعر.

---

(١) هي مسح المريض المدنف بالزيت المقدس تخفيفاً لأوجاعه (عند المسيحيين) وجعله متأهباً لمواجهة ساعاته الأخيرة. ويقال عنه (مشحة المرضى) لأن الفعل (مشح) سريانية الأصل.

كثيراً ما شكا جبران الاندفاع العاجل لتلبية الطلب المتامي على الأماثيل أو الحكايات الرمزية، والأقوال المأثورة أو الحِكَم. فبين ظهور «النبي» في عام ١٩٢٣ ووفاته في ١٩٣١، نشر الشاعر أربعة كتب إنكليزية أخرى. ورسالته بشأن الحب أضحت متامية الرواج بين الجمهور. فبالنسبة إلى الكاتب الملهم، العاطفي في أغلب الأحيان، المحاط بمعضلات شخصية وبدنية، وكذلك المسهم في كتابات أخرى لجمهور من المثقفين، كان ذلك نتاجاً جديراً بالثناء.

هذه المسرحيات القصار تشهد على توسع وتجريب الشاعر، بصيغة جديدة، مستخدماً لغة وعبارات عصرية أوجز. كانت هذه مسرحيات «تجريبية»، محاولات قصيرة رمزية ألّفت فلسفته الشخصية أو «الجبرانية» التي عرّفها ذات مرة للشاعر (ويتر باينر) بكونها «الحرية في جميع الأشياء». إن المسرحيتين «لعازر...» و«المكفوف» تمثلان، بشكل وافٍ تقريباً، هذا الجهد الكلي. ومع ذلك، اقتبستُ هنا مقاطع من المسرحيات الثلاث، التي ما برحت متفرقة وغير منشورة، لغرض اقتفاء أثر التطور الناضج عند جبران.

شخوص مسرحية «المكفوف»: ديفد رِگبي الموسيقار الضرير؛ هيلين قرينته الأكبر سناً، ابنتها أنّا، وكنجدون ـ خليل هيلين ـ هم عوالم نائية عن الشخوص الشرقية نظير يوحنا والمِطرة الذين بشأنهما قد كتب جبران باللغتين العربية والإنكليزية. لا أحلامه بشأن بهاء جبل لبنان، ولا كوابيسه بشأن معضلاته السياسية تقتحم مسرحية «المكفوف». ومع أن المسرحيات الإنكليزية لا تبدي صلة بمواضيعه السابقة، فالمسرحيات الخمس جميعها تكمل تطور جبران الروحي إبّان ربع قرن.

هاجسه المستحوذ عليه بخصوص رفيق مقدّر مسبقاً، ذلك المطلب اللجوج من أجل روح توأمة أو شقيقة، المصور بوضوح في «لعازر...»، يتكرر تأكيده مرة أخرى في «المكفوف». إن الانجذاب المتبادل بين ديفد رگبي وابنة قرينته، يوحي حتمية حب قدري.

إن مثالية جبران، بالنسبة للمبدع، والتزامه حيال الفن بكونه وسيلة

الخلاص الجوهرية، تبدو في كلا «المكفوف» و«الشبح». إن كون ديفد رگبي هو أولاً شاب وأيضاً موسيقار، فذلك يضمن موقعه في «مجمع» الأفراد الذين تتحقق فيهم متطلبات معينة. فديفد رگبي والشاعر بدرايك أوشغنسي في «الشبح» كلاهما ينتميان إلى الطبقة المتنبّة التي تنجو من قيود وفساد المجتمع، ومن خلال معرفة عميقة بالذات، يغدوان متوحّدين ثانية مع الذات العظمى أو رؤيا الشاعر الذاتية عن إله كوني.

كما أن الموت كان انفلاتاً عظيماً من الضغوط الأرضية لشخوص جبران. عندما نتذكر فواجعه بالوفيات المبكرة في بوسطن، يسهل علينا أن ندرك علّة احتفاء الشاعر الشاب بالقوة الرهيبة التي جرّدته من عائلته. هذا الموقف، من البهجة الغامرة، كان دائماً مصحوباً بتوكيد عودة التوحّد من خلال التناسخ، القليل مما كتبه جبران لم يحتوِ ذكر «العودة العظمى»، بضمنه محبوبه «المجنون» مع «ذواته السبع» و«المصطفى» النبي الذي «حنينه سيجمع الطين والزبد لجسد آخر». لا مناص من الاستماع إلى «المرأة المكفهرة» في «الشبح»، التوّاقة إلى الشاعر (أوشغنسي) المذعن بسرور لوعدها الذي فيه موته. وفي «الأحدب أو الرجل الخفي» وهب جبران أمنية موته إلى رئيس الوزراء المرهق، عاثر الحظ، الذي يتبأ: «إني وترٌ مستهلك في قيثارة قديمة، ولكن عندما ينصرم النهار، سنرقد قليلاً، ثم سيزغ علينا فجر النهار الثاني. وسنعاد إلى موسيقى جديدة».

الحب، بكونه العاطفة المحررة التي تسمو على الأواصر الثقافية والزمنية والاجتماعية، مصور في مسرحيتين أخريين: (المسحة الأخيرة)[1] قائمة على أساس من قصة عربية سابقة هي «ما وراء الرداء»[2] التي أظهرت أولاً في مجلة عام ١٩١٦، ثم في عام ١٩٢٠ منشورة في «العواصف». تركز المسرحية على حديث كاهن إلى امرأة تلقّت منذ لحظات الأسرار

---

(١) هي مسح المريض المدنف بالزيت المقدس تخفيفاً لأوجاعه (عند المسيحيين) وجعله متأهباً لمواجهة ساعاته الأخيرة. ويقال عنه (مشحة المرضى) لأن الفعل (مشح) سريانية الأصل.

(٢) كتاب العواصف، ص ٢٠٧ - ٢١٠، المطبعة الرشيدية، كفرشيما - لبنان، ١٩٣٨.

الأخيرة[1]. عندما توسل القس جوزيف إلى ماتيلدا المتوفاة «ا
الشارونية، زنبقة الأودية وحلمي الأعمق»، تكون العاطفة الجسـ
مستحيلة. الإيماء إلى شخص بالدعوة هو الوعد باتحاد (صلة حميـ
أنقى. في «المكفوف» ثانية، ثمة عاطفة ديفد رگبي نحو ابنة قريبته، هـ
حب يتجه من المحظور والجسدي إلى الروحاني. كما في كثير من أعما
السابقة، يظل الحوار أفلاطونياً، ويتجنب الاكمال الجنسي، ويعتمد على
مجاز عائلي. تؤكد (أنا) هذه الرمزية الأمومية ـ الأبوية عندما تقرأ من
قصيدة، سبق أن طالعاها: «أنت طفل قلبي في الله، وطفل روحي، ولو
ليس من لحمي». والمجنون، الدائم حضوره، يبدي عاطفة موازية بقوله:
«إنها تدعوه أباً مع أنه طفل قلبها. كل رجل هو طفل المرأة التي تحبه».

لم يكن ديفد رگبي أول شخوص جبران، الذين امتلكوا استبصاراً.
فالفلكي الأعمى في «المجنون» «الذي يرصد كل هذه الشموس والأقمار
والكواكب» قد دُعي «أحكم رجل». بعد ذلك، ظهر رسم جبران، المعنون
«الشاعر الأعمى»، وكذلك قصيدة تحمل العنوان نفسه، وذلك في عدد
من مجلة (الشرق الجديد) لعام ١٩٢٥. هنا يطري الشاعر الأعمى رؤيته
الخاصة، قائلاً: «ومع ذلك أستطيع المضي قُدماً، مجتازاً الظلمة حتى جنبا
تخشون الضياء. وأستطيع أن أغني. لا أستطيع أن أضل سبيلي».

غِبَّ أربعة أعوام، ظهرت عدة إلماعات إلى العمى في كتاب «يسوع
ابن الإنسان». يتكلم الفيلسوف عن تضاد العمى، عن ذوي الأبصار
المعيوبين: «نحن الذين تخدّرت حواسّنا، ننظر في نور النهار التام، ولكننا لا
نبصر شيئاً». ارتأى جبران أن العمى يمكن إزالته بعزم وهمي، نوع من
الفكر فوق الهيولي. «وربما أن العمى لا يعدو كونه فكراً قاتماً، يمكن قهره

---

(١) السر في العرف المسيحي: إشارة أو علامة محسوسة رتّبها السيد المسيح لأجل تقديس النفوس، وتدل على النعمة غير المحسوسة. ومن الأسرار المسيحية المقدسة: سر المعمودية، والزواج والكهنوت. والأسرار الأخيرة يُقصد بها هنا سر الاعتراف والندامة والغفران وتناول «القربان المقدس» الذي يشير (بالخبز والخمر) إلى موت المسيح وتطلّع المسيحيين إلى مجيئه الثاني.

بفكر متقد»، يسوع نفسه، الموهوب بالطاقة لدحر العمى الروحي، يخاطب في الابتهال الأخير: «يا سيد النور، الذي تقطن عيناه في أصابع العميان المتلمسة».

إن ارتقاء (أنا) المتدرج نحو عالم ديفد اللامحدود، ليس هو إذن الانسحاب الذي تندد به والدتها، بل «إنه ضباب حلم قاتم، إنه غير حقيقي». وفي هرمية جبران المثالية، إنه القرار الحتمي المحكم في كتاب «يسوع ابن الإنسان» حيث يقول: «كانت نفسي عمياء... لكنني الآن أبصر بجلاء». «الرؤية» الوجوه سابقة متميزة في حياة جبران. إن معرفة أنا، الخارقة بالحركات العضلية والعصبية لجلد الأعمى الناعم، تعكس سلوى ماري هاسكل الأثيرة عندما كانت مديرة مدرسة شابة في بوسطن. آنئذ اعتادت شارلوت تيلر وصديقات ومعلمات أخريات أن يعبثن مع المعصوبة، إذ يرتجين ماري أن تقرأ أوجههن من خلال اللمس والإيماء. لقد سجلت يوميات ماري الأولى ترحيب جبران بهذه الجلسات، لكنه سرعان ما نفر منها فأوقفها. لكن ماري لم تكفّ عن قراءة الوجوه، وكثيراً ما أفصحت عن تصديقها أو إنكارها قراءة أسارير وجه غريب.

ومع أنه من المثير المقلق سماع والدة أنا أن تدعوها «ساحرة، سارقة، ذات أنامل ناعمة»، فقد سبق لجبران أن صور أماً غاضبة وابنتها. إن الحسد والغيظ بعينهما يبرزان في «المجنون» حينما تتراشق الوالدة، السائرة في نومها، وابنتها بالذمّ المتبادل. وفي حين أن الإحباط المتبادل عند السائرين في نومهم، غير معترف به بشكل سافر، فثمة حقيقة أبسط تتخلّل مسرحية «المكفوف» حين تُشعر هيلين ابنتها بأن «تكف عن النطق هذراً».

إن اعتزام هيلين اللحاق بمحبها، ومبارحة البيت، هو الفعل الأخير الذي يكفل اقتران أنا وديفد الوهمي. كثيراً ما تعامل جبران مع نساء هاربات من زيجات بغيضة، غير أنه في «المكفوف» قد عكس الأدوار، وخفف من الحواجز الأرضية للرحيل. فعادة في القصة الأولى من «الأرواح المتمردة»، امرأة نظير وردة الهاني هي الروح الحساسة التي أرغمت على وضع لا يحتمل مع قرين بلا إحساس تماماً. وعادة عندما يتحطم النير، تغدو الحرية



ثمينة. في «الأجنحة المتكسرة» تقضي سلمى النحيلة نحبها بُعيد المخاض. وفي «مخدع العروس» من «الأرواح المتمردة» تلجأ ليلى الهائجة، عروس رجل آخر، إلى قتل محبها، وتنتحر في ليلة عرسها. إن خاتمة «المكفوف» أقل عنفاً وأكثر عقلانية.

إن ديفيد، الزوج المضام، لكن حاد الذكاء، على علم بموعد قرينته الغرامي. واحتياجه إلى أنّا، كي تؤكد ما يستطيع الآن أن يسمع ويمس، يبدو نظرياً. وفي لحظة صواب، كان رفض أنّا المناسب بأنه ترى حبيب أمها، وإنكارها حضور الدخيل مبرراً لحل واقعي لهيلين وكنجدون. إن كان تصنّع أنّا العمى قد وهبها الحاسة السادسة لتتوقّع مبارحة والدتها، فإنه أيضاً يتيح للحبيبين أن يغادرا من دون عاقبة مؤلمة.

من غير ريب، إن المجنون في المسرحية، الذي هو صوت «الحقيقة الأعظم» للانعتاق الجبراني، يُلمح من طرف خفي إلى أن اندفاع هيلين وكنجدون الشديد نحو العاصفة الهوجاء الرمزية قد ينتهي مأساوياً، إذا لم يعاكسهما الحظ، كما يتكهّن المجنون، والريح ستزيل آثار أقدامهما في الثلج»، فقدرهما يبدأ الآن. هما أيضاً يستطيعان الاشتراك في «العودة العظمى». «الثلج سيذوب، ثم يأتي الربيع، يا صديقي، وكل الزهور في جميع الحقول ستفتح عيونها لتشهد الشمس».

إن تجربة جبران الخاصة تحملنا على تفسير الدافع الخفي في حديثه عن «المكفوف». إن سجايا ماري يمكن أن تُعزى إلى الصوتين النسائيين. فبعد نظر أنّا المنفسح، وعمر هيلين يذكران القارىء بماري. لقد صُوِّر كنجدون بكون نبرته الحيادية هي نسياً لهجة جبران. بدا خصومه عادة صلبين ودنيويين، وأبطاله بدوا انفعاليين وبصارين. فكنجدون يبدو غير متحيز، ورجلاً وديّاً. إنه يصّر هيلين أن تُخفض صوتها، ويحثّها على الصبر، ويذكّر بلطف بفارق الأعوام بينها وبين رفيقها الشاب غضّ الأهاب.

يبدو جبران، على مستوى، أنه فعلاً يحمل نفسه على تقبّل الفراق الطبيعي لناصحته الأمينة. إن هو فسّر اقتران ماري كهجر، فتصويره لحضور كنجدون غير المزعج قد يسّر الحل. إن ازدواجية أنّا وهيلين قد

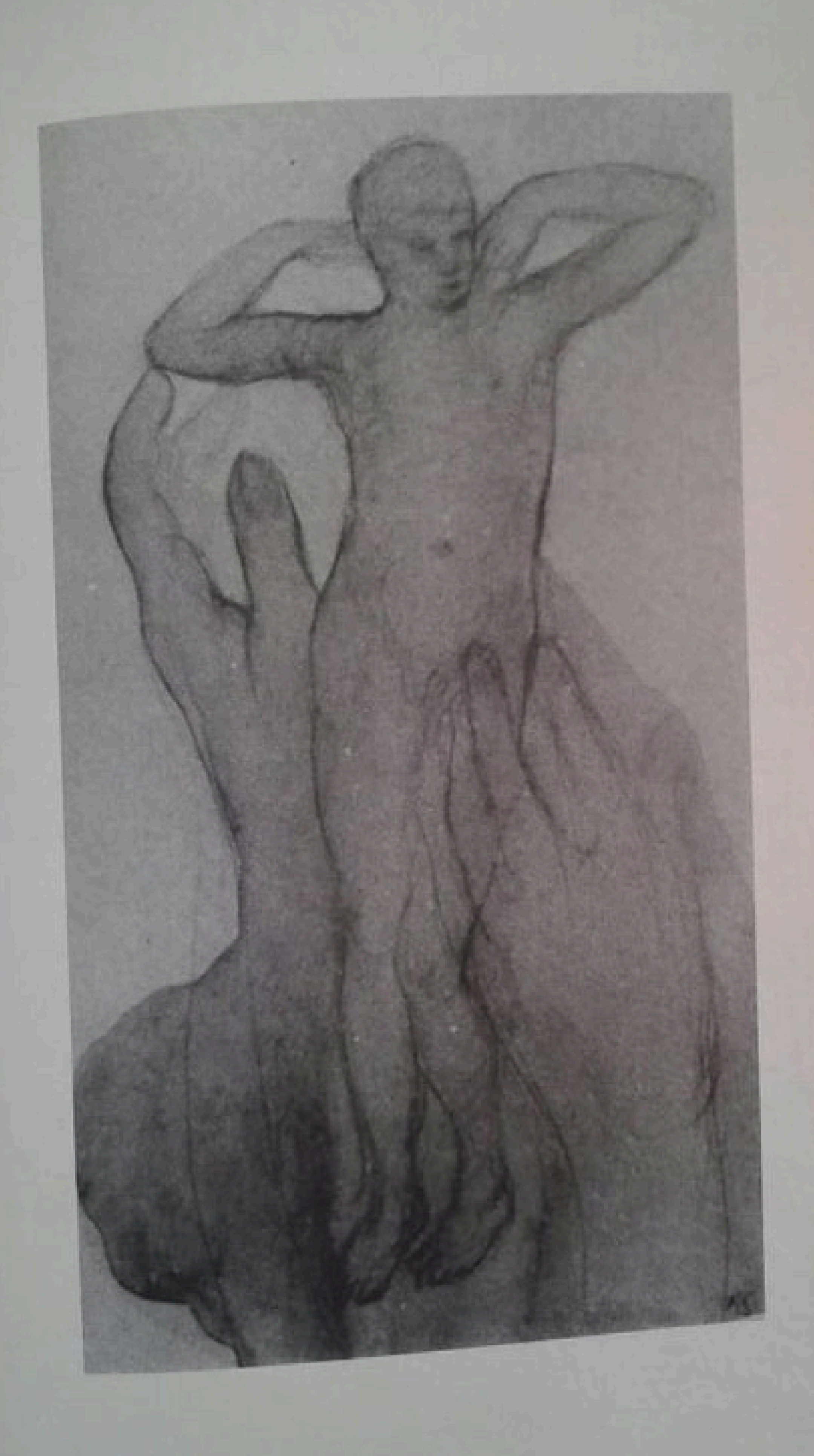
تكون تسليم جبران الخفف بأن هذه القطيعة بين ماري وبينه لم تكن تامة. من خلال رسائل وزيارات ماري يتبين أنهما شاءا الإبقاء على التمتع بقدر محدود من الدنو.

لقد تكيفت تدريجياً شخصية جبران المتفجرة لاقتران ماري. إن توأمتهما الروحية، وتبصرهما المشترك اتخذا نبرة لطيفة كما تمثلت قبل أسبوعين من وفاته. عندما التمسها الشاعر أن تنظر في المسودة الخطية لكتاب «التائه»، وأن تضع عليها لمساتها قبل تقديمها.

إن نبرة «المكفوف» الشخصية المذعنة تنعكس لاحقاً في أسلوبها الوجيز ومجازها. جميع الشخوص تتحدث بلهجة أكثر حداثة ومحكية من أسلوب جبران الحكمي الساخر سابقاً. حتى المجنون، الذي هو تقليدياً صوت جبران الأكثر إثارة، قد تلطف واستخدم نكتة نموذجية واحدة بشأن النسر والدودة عند وصفه العمى. إن الاعتماد على الإيماء، الذي هو أحدث وسيلة استخدمها جبران، بدا أكثر جلاءً في مشهد المجابهة حيث استخدمت كلمات قليلة. هذا الأسلوب الأكثر إيجازاً، يغدو أغنى دلالة عندما يقول المجنون: «إنها تتعلم لغة الليل، سيدتي المموّهة. وفي تلك اللغة كل كلمة هي نجمة، والله وحده يستطيع أن ينشىء الجُمل».

وهنا أيضاً غاب عن المسرحية المزاج الجريء الذي طالما أوجده جبران. إن التفاؤل اللطيف، الشائع من أول المسرحية إلى آخرها، يميز الحوار بين آنا وديفد حينما هو يقرّ: «أنا أفهم، الآن، آنا. «أفهم»». هذا السطر الختامي للمسرحية، الذي يعذر فعلها غير المتوقع الذي تركهما وحيدين في «الليلة الأبدية»، يعين مغزى أحد أعمال جبران الأخيرة، ويساعد على إظهار التزامه بالسمو الشامل للروح الخاصة، أو ما طاب له ولماري أن يطلقا عليه «الشعور الأشمل بالعالم».

لعازر وحبيبته



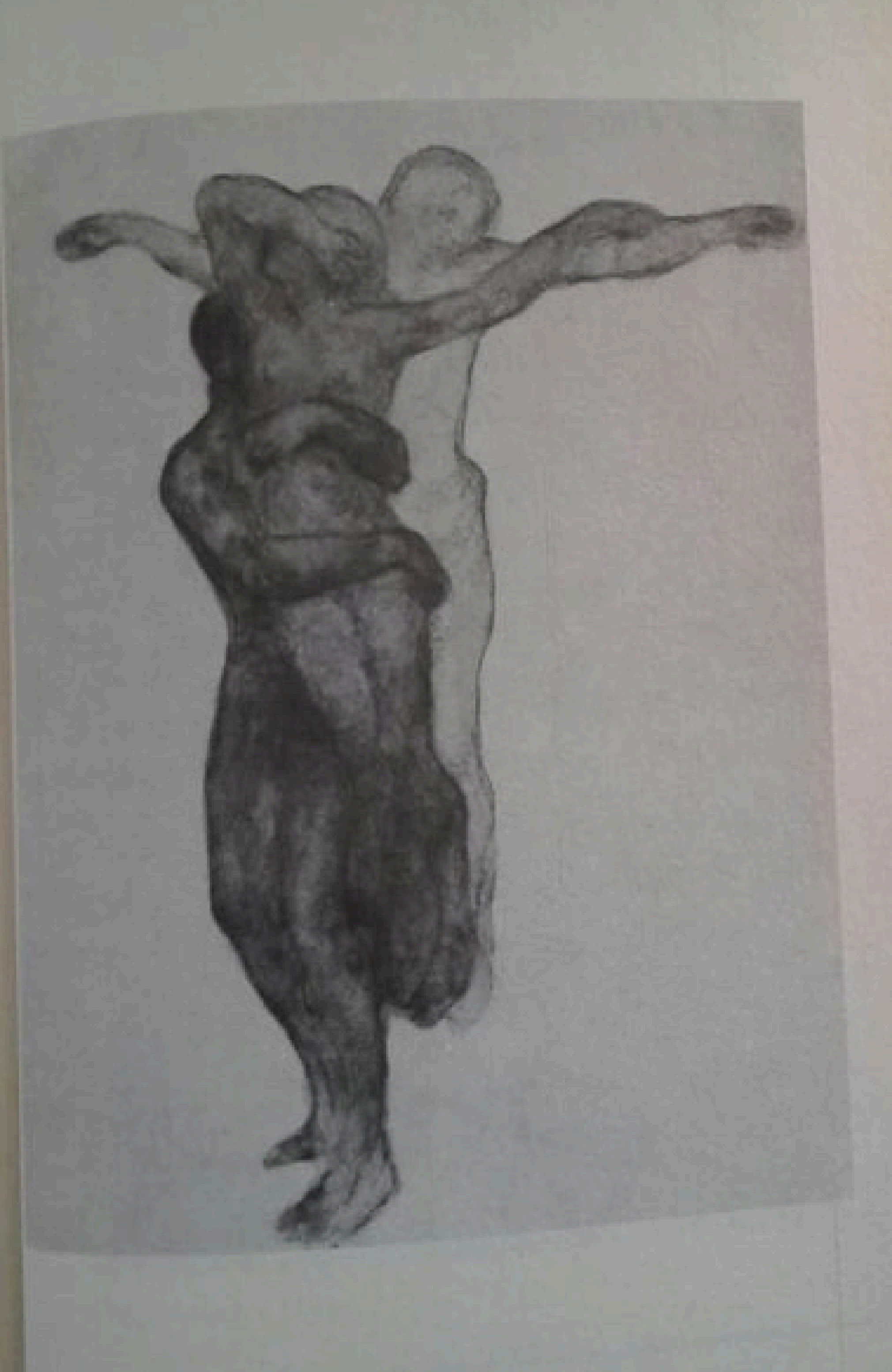
... فقال يسوع: ارفعوا الحجر. فقالت له مرتا أخت الميت: يا رب قد أنتن لأن له أربعة أيام. فقال لها يسوع: ألم(*) أقل لكِ إن آمنت فسترين مجد الله. فرفعوا الحجر من الموضع الذي كان فيه الميت راقداً. ورفع يسوع عينيه إلى فوق وقال: يا أبتِ أشكرك لأنك سمعت لي. وقد علمت أنك تسمع لي في كل حين، لكن قلت هذا لأجل الجمع الواقف حولي ليؤمنوا أنك أنت أرسلتني. ولما قال هذا، صرخ بصوت عظيم: يا لعازر هلمّ خارجاً! فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطات بلفائف، ووجهه ملفوف بمنديل. فقال لهم يسوع: «حلّوه ودعوه يذهب».

(انجيل يوحنا ـ الفصل ١١ ـ الآيات ٣٩ ـ ٤٤)

(*) النص الإنكليزي الذي في الكتاب يبدأ من هنا: «ألم...» وقد آثرت البدء من (فقال يسوع...) أي من الآية ٣٩ من الفصل الحادي عشر من إنجيل يوحنا(**)، في حين أن الكتاب بنصّه الإنكليزي يذكر (**الفصل التاسع ٤٠ ـ ٤٤**) المترجم، ١٣/١١/١٩٧٥.

لكن طبعة الكتاب في عام ١٩٨٢ المشتملة على المسرحيتين، ظهر رقم الفصل الإنجيلي صحيحاً ـ (١١).

(**) مطبعة المرسلين اليسوعيين ـ بيروت ١٩٢٩.



أشخاص المسرحية

لعازر

مريم، أخته

مرتا، أخته

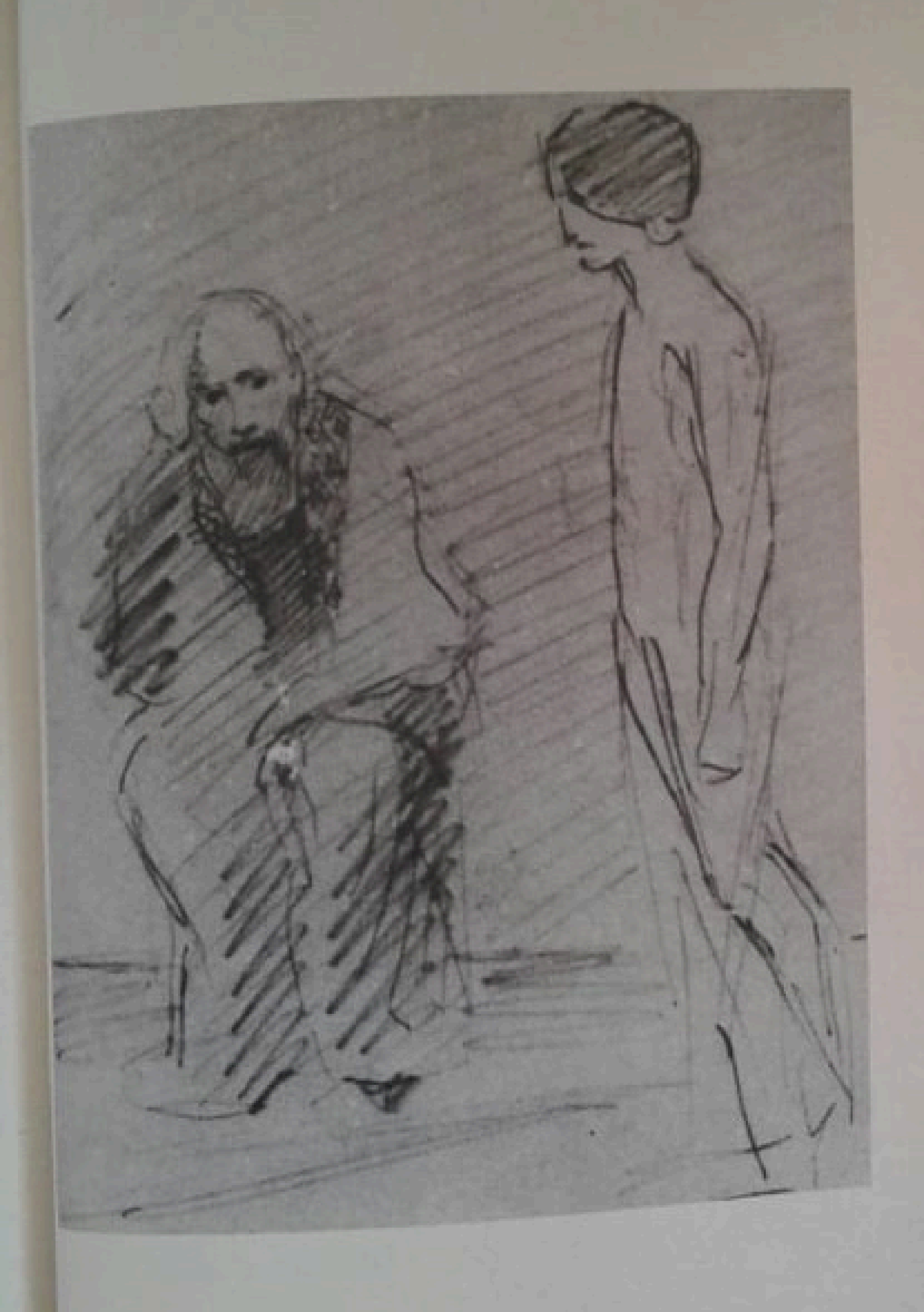
أم لعازر

المجنون

المشهد: الحديقة التي خارج بيت لعازر، وأمه وشقيقتاه في بيت عنيا(*)

الزمان: العصر من يوم الاثنين، أي اليوم الذي بعد قيامة يسوع الناصري من القبر.

(*) قرية تبعد عن القدس نحو (١٥) غلوة (إنجيل يوحنا ـ الفصل ١١ ـ الآية ١٨) والغلوة مسافة رمية سهم ـ المترجم.



عند رفع الستار: مريم في الجهة اليمنى تنظر صوب التلال. مرتا جالسة عند نولها قرب باب الدار، في الجهة اليسرى. المجنون جالس عند زاوية الدار، وإزاء جدارها السفلي الأيسر.

• • •

مريم: **(ملتفتة نحو مرتا):** أنتِ لا تعملين. مؤخراً لم تعملي كثيراً.

مرتا: لست تفكرين في عملي. إن كسلكِ يجعلك تفكرين في ما قال معلمنا. آه المعلم الحبيب!

المجنون: سيأتي اليوم عندما لن يكون ثمة حائك، ولا من يرتدي القماش. سننتصب عراة في ضوء الشمس (صمت طويل. لا يظهر أن النسوة قد سمعن كلام المجنون. إنهنّ لا يسمعنه مطلقاً).

مريم: بات الوقت متأخراً.

مرتا: أجل، أجل، أعلم. أمسى الوقت متأخراً.

(تدخل الوالدة خارجة من باب الدار).

الأم: ألم يرجع بعد؟

مرتا: كلاّ، والدتي، إنه لم يعد بعد (النساء الثلاث ينظر[illegible] صوب التلال).

المجنون: هو نفسه لن يعود مطلقاً. كلّ ما قد ترين هو نس[illegible] تجاهد في جسم .

مريم: يلوح لي أنه لم يرجع بعد من العالم الآخر.

الأم: إن موت معلمنا قد أثّر فيه تأثيراً بليغاً، وخلال هذه الأيا[illegible] الأخيرة، كاد ألا يتناول كِسرة، وأعلم أنه لا ينام ليلاً. من المؤكد أن السبب وفاة صديقنا.

مرتا: كلاّ، أمّاه. ثمة شيء آخر؛ شيء ما، لا أدركه.

مريم: أجل، أجل، هناك شيء آخر؛ أنا أعرفه كذلك. لقد عرف[illegible] كل هذه الأيام، بيد أني لا أستطيع تفسيره. عيناه أعمق. إنه يحدّق في كما لو كان يشاهد شخصاً آخر خلالي. إنه رفيق، لكن رفـ[illegible] لشخص ليس هنا. وهو صامت، صامت كما لو كان ختم الموت ما برح على شفتيه.

(صمت يهيمن على النساء الثلاث).

المجنون: كل واحد ينظر خلال كل شخص ليرى شخصاً آخر.

الأم: (قاطعة الصمت): هل سيعود؟ لقد أنفق مؤخراً عدة ساعات بين تلك التلول وحيداً. ينبغي أن يكون هنا معنا.

مريم: أمّاه، إنه لم يكن معنا مدة طويلة.

مرتا: لماذا، لقد كان معنا دائماً، خلال تلك الأيام الثلاثة!

مريم: ثلاثة أيام؟ ثلاثة أيام! أجل مرتا، أنتِ محقة. كانت ثلا[illegible] أيام فقط.

الأم: أتمنى أن يؤوب ابني من التلال.

مرتا: سيؤوب وشيكاً، يا أمي. يجب ألا تقلقي.

مريم: (بصوت غريب): أشعر أحياناً أنه لن يعود مطلقاً من التلال.

الأم: إن هو عاد من القبر، فمن المؤكد أنه سيعود من التلال. آه يا ابنتي، فلنتذكر أن الواحد الذي أعاد إلينا حياته، قد طُعِن البارحة.

مريم: آه، ما أعجب ذلك وما آلم ذلك!

الأم: آه، لدى تصور قسوتهم البالغة تجاه الواحد الذي أعاد ابني إلى فؤادي!

(صمت)

مرتا: لكن لعازر لا ينبغي أن يمكث طويلاً بين التلال.

مريم: يسير أن يضلّ الفرد سبيله وسط غياض الزيتون أثناء الحلم. وأعرف موضعاً حيث أحبَّ لعازر أن يجلس ويحلم ويغدو ساكناً. آه، أميمتي، إنه بحذاء جدول صغير. إذا كنت لا تعرفين الموضع، فلن تستطيعي العثور عليه. أخذني مرة إلى هناك، وجلسنا على صخرتين، كالأطفال. كان ذلك في الربيع، وكانت زهيرات نابتة بجانبنا. كثيراً ما تكلمنا عن ذلك المكان إبّان فصل الشتاء. وكلما تكلم عن ذلك الموضع، انبعث ضياء غريب من مقلتيه.

المجنون: أجل، الضياء الغريب، ذلك الطيف يطلقه الضياء الآخر.

مريم: وأنتِ، أمّاه، تعلمين أن لعازر كان دائماً قصيّاً عنا، مع كونه دائماً معنا.

الأم: تقولين أشياء كثيرة لا أستطيع فهمها (صمت). أتمنى أن يعود ابني من التلال. أتمنى أن يؤوب! (صمت). ينبغي أن أدخل الآن. فالعدس لا يجب أن يُطهى أكثر مما يلزم. (تخرج الأم من باب الدار).

مرتا: أتمنى، لو استطعت، أن أفقه كلَّ ما تقولين يا مريم. عندما تتكلمين، يلوح كما لو أن غيرك يتكلم.

مريم (يبدو صوتها غريباً قليلاً): أعرف، أختاه، أعرف. كلما تكلمنا، فغيرنا هو المتكلم.

(صمت طويل. مريم نائية بأفكارها، ومرتا تلاحظها بنصف فضول. يدخل لعازر قادماً من التلال من نهاية الجهة اليسرى، ويستلقي على العشب تحت أشجار اللوز قرب الدار).

مريم (تعدو نحوه): آه، لعازر، أنت تعب وكئيب... ما كان عليك أن تسير بعيداً إلى هذا الحد.

لعازر (يتكلم بذهول): سرت، سرت ولم أذهب إلى موضع ما؛ بحثتُ ولم أعثر على شيء، لكن الأفضل أن أكون بين التلول.

المجنون: حسن، فمع كل ذلك، إن الشقة ذراع أدنى إلى التلول الأخرى.

مرتا (بعد صمت قصير): لكنك لست على ما يرام. وتتركنا النهار بطوله. إذ نحن قلقون كثيراً. عندما رجعت، يا لعازر، أبهجتنا. لكن عند مبارحتك إيانا وحيدتين هنا، تحيل سعادتنا إلى قلق.

لعازر (وجهه شطر التلال): هل تركتكم طويلاً هذا اليوم؟ من

الغريب أنكم تصفون لحظة بين التلال انفصالاً. أصحيح أني لبثت أكثر من لحظة بين التلال؟

مرتا: كنت غائباً طول النهار.

لعازر: لا أظن، لا أظن! نهار بكامله بين التلال! من يصدق ذلك؟

(صمت. تدخل الوالدة، خارجة من باب الدار).

الأم: آه، ابني، إني فرحة بأوبتك. الوقت متأخر، والضباب يتجمع فوق التلال. لقد خشيت عليك، ولداه.

المجنون: إنهم يخشون الضباب، وهو بدايتهم ونهايتهم.

لعازر: نعم، لقد رجعت إليكم من التلال. أسفاه، أسفاه على كل ذلك.

الأم: ما هو، لعازر؟ ما الذي تأسف عليه؟

لعازر: لا شيء، أميمتي، لا شيء.

الأم: كلامك غريب. لا أفهمك يا لعازر. لقد نطقت بالقليل منذ رجوعك إلى البيت. لكن كل ما قلته كان غريباً بالنسبة إلي.

مرتا: أجل، غريب.

(توقف).

الأم: والآن يتجمع الضباب هنا. لندخل الدار. تعالوا يا أولادي (تدخل الأم الدار بعد تقبيلها لعازر بحنو عارم).

مرتا: أجل، في الهواء برودة. عليّ أن أدخل نولي وكتّاني.

مريم (جالسة بجوار لعازر على العشب تحت أشجار اللوز.

مخاطبة مرتا): صحيح إن ليالي نيسان لا تصلح لنولك أو لكتانك. أتبغين مني مساعدتك في أخذ نولك داخلاً؟

مرتا: كلا، كلا. أستطيع أن أفعل ذلك وحدي. فعلت ذلك بمفردي دائماً (تحمل مرتا نولها إلى داخل الدار، ثم تعود لأخذ الكتان داخلاً كذلك. تهبّ موجة من الريح، تهزّ أشجار اللوز، فتساقط كومة من التويجات على مريم ولعازر).

لعازر: حتى الريح يروم تعزيتنا، وحتى الأشجار، تودّ البكاء من أجلنا. كل ما هنالك على الأرض، إن كان كل ما هنالك على الأرض يستطيع أن يعرف انحدارنا وحزننا، يرثي لنا، وينتحب من أجلنا.

مريم: لكن الربيع معنا، ولو أنه مقنّع بخمار الكآبة، بيد أنه ربيع. دعونا ألا نتكلم عن الأسى. دعونا بالأحرى نتقبل الاثنين: ربيعنا وأسانا، بشكران. ولنتعجّب بصمت عذب منه، الذي وهبك الحياة، لكنه قدّم حياته. دعنا لا نتكلم عن الأسى، يا لعازر.

لعازر: أسفاه أن عليّ أن أقصى ألف ألف عام عن مُنية القلب، ألف ألف عام عن مجاعة الفؤاد. أسفاه أني بعد ألف ألف سنة أعاد ثانية إلى هذا الشتاء.

مريم: ماذا تعني، يا أخي؟ لماذا تتكلّم عن ألف ألف ربيع؟ لقد نأيت عنّا ثلاثة أيام، لا غير. ثلاثة أيام قصار. لكن أسانا كان في الحقيقة أطول من ثلاثة أيام.

لعازر: ثلاثة أيام؟ ثلاثة قرون، ثلاثة دهور؟ كل الوقت؟ كل الوقت مع الواحدة التي أحبتها روحي قبل بدء الزمان.

المجنون: أجل. ثلاثة أيام، ثلاثة قرون، ثلاثة دهور. من العجب أن يحلو لهم دائماً أن يزنوا ويقيسوا. ثمة ساعة وكفّتا ميزان دائماً.



مريم (مندهشة): الواحدة التي هامت بها روحك قبل بدء الزمان؟! لعازر، لماذا تقول هذه الأشياء؟ ليس ذلك سوى رؤيا تراءت لك في حديقة أخرى. نحن الآن في هذه الحديقة، رمية حجر من أورشليم، نحن هنا. وأنت تعلم جيداً، أخي، أن معلمنا كان يود أن تكون معنا في هذه اليقظة، لنحلم بالحياة والحب، وأنه كان يرومك تلميذاً غيوراً، كشاهد حيّ على مجده.

لعازر: لا حلم هنا ولا يقظة. أنت وأنا وهذه الحديقة مجرد ظاهرة، ظل الحقيقة. إن اليقظة ثمة، حيث كنت مع محبوبتي والحقيقة.

مريم (تنهض): محبوبتك؟

لعازر (ينهض أيضاً): محبوبتي.

المجنون: أجل، أجل، محبوبته، عذراء الفضاء، حبيبة كل رجل.

مريم: لكن أين حبيبتك؟ من هي حبيبتك؟

لعازر: قلبي التوأم الذي بحثت عنه، فلم أجده. ثم وفد الموت، الملاك ذو القدمين المجنّحين، وقاد اشتياقي إلى اشتياقها، وحييت معها في ذات قلب الله. وأضحيت أقرب إليها، وغدت أدنى إلي. وكنا واحداً. كنا فضاء يشع في الشمس، وكنا أنشودة بين النجوم. كل هذا، مريم، كل هذا وأكثر منه، حتى دعاني صوت، صوت من الأعماق، صوت من عالم ما دعاني؛ وذلك الذي كان لا ينفصم، قد انفلق إلى شطرين. والألف ألف سنة مع حبيبتي في الفضاء لم تستطع حمايتي من قوة ذلك الصوت الذي استدعاني للرجوع[1].

---

(١) في عددها ١٤٢ نشرت مجلة «الفكر المسيحي» الموصلية (ص ٦٥ - ٧٠)، لشهر شباط ١٩٧٩ ملخصاً لهذه المسرحية. وقد علقت هناك على هذا المقطع من المسرحية بالقول:

«يكاد يكون هذا المقطع من المسرحية جوهرها ولبّها. ومنه نستشف أمرين حسـ

مريم (تنظر إلى السماء): أيا ملائكة ساعاتنا الخرساء، اجعليني أفقه هذا الشيء! لا أروم أن أكون غريبة في هذه الأرض الجديدة التي اكتشفها الموت. قل المزيد، أخي، استمر. أنا مؤمنة في قلبي أني مستطيعة اقتفاءك.

المجنون: تتبعيه، إن استطعت، أيتها المرأة الصغيرة، هل ستدرك السلحفاة الوعل؟

لعازر: كنت جدولاً أبحث عن بحر حيث تقيم حبيبتي، وعندما بلغتُ البحر، جيء بي إلى التلال لأجري ثانية بين الصخور. كنت أغنية أطبق عليها الصمت، توّاقة إلى فؤاد حبيبتي، ولما أطلقتني رياح الفردوس، ولفظتني في تلك الغابة الخضراء، أسرني ثانية صوت ما. فاسترجعت إلى الصمت ثانية. كنت جذراً في التربة المعتمة، فأضحيت زهرة ثم عطراً في الفضاء، أرتفع لأطوّق محبوبتي، فقُبض عليّ وجذبتني يد ما، فجُعلت جذراً ثانية، جذراً في التربة المظلمة.

المجنون: إن كنت جذراً، ففي وسعك دائماً أن تسلم من العواصف التي تحيق بالأغصان. وحسنٌ أن تكون جدولاً منساباً حتى بعد أن تكون قد بلغت البحر. طبعاً من المجدي للماء أن يجري مصعداً.

مريم (في نفسها): أيها الغريب، الغريب العابر! (تخاطب

اعتقاد جبران: أولهما أن روح لعازر كانت مع روح حبيبته في اتحاد وتوافق كالفضاء المنير، وكالأنشودة السابحة بين النجوم، وهذا ضربٌ من الحب الروحاني الذي كان ينشده جبران، ويتمنى أن يسود هذا العالم. وثانيهما أن صرخة المسيح عند ضريح لعازر بلغت حداً من الطاقة الخارقة بحيث أعادت إلى الأرض روح لعازر من سريانها في الفضاء بين النجوم».

لعازر: لكن يا أخي، حسنٌ أن يكون الفرد جدولاً منساباً، وحسنٌ أن يكون الفرد أغنية لم تُغَنَّ، وحسن أن يكون الفرد جذراً في التربة المعتمة. لقد عرف المعلم كل ذلك، وهو استدعاك نحونا كي نعلم أنه ليس من حجاب بين الحياة والموت. ألا ترى أنك شهادة حيّة على عدم الفناء؟ ألا تستطيع رؤية كيف أن كلمة واحدة تُلفظ في الحب قد تستجمع عناصر بعثرها وهم يطلق عليه الموت؟ صدق وآمن، ففي الإيمان وحده، وهو معرفتنا الأكثر عمقاً، تستطيع أن تجد الراحة.

لعازر: الراحة! الراحة الخادعة المميتة! الراحة التي تخدع حواسنا، وتجعلنا عبيداً للساعة العابرة! لا أروم الراحة. أبغي الوجد

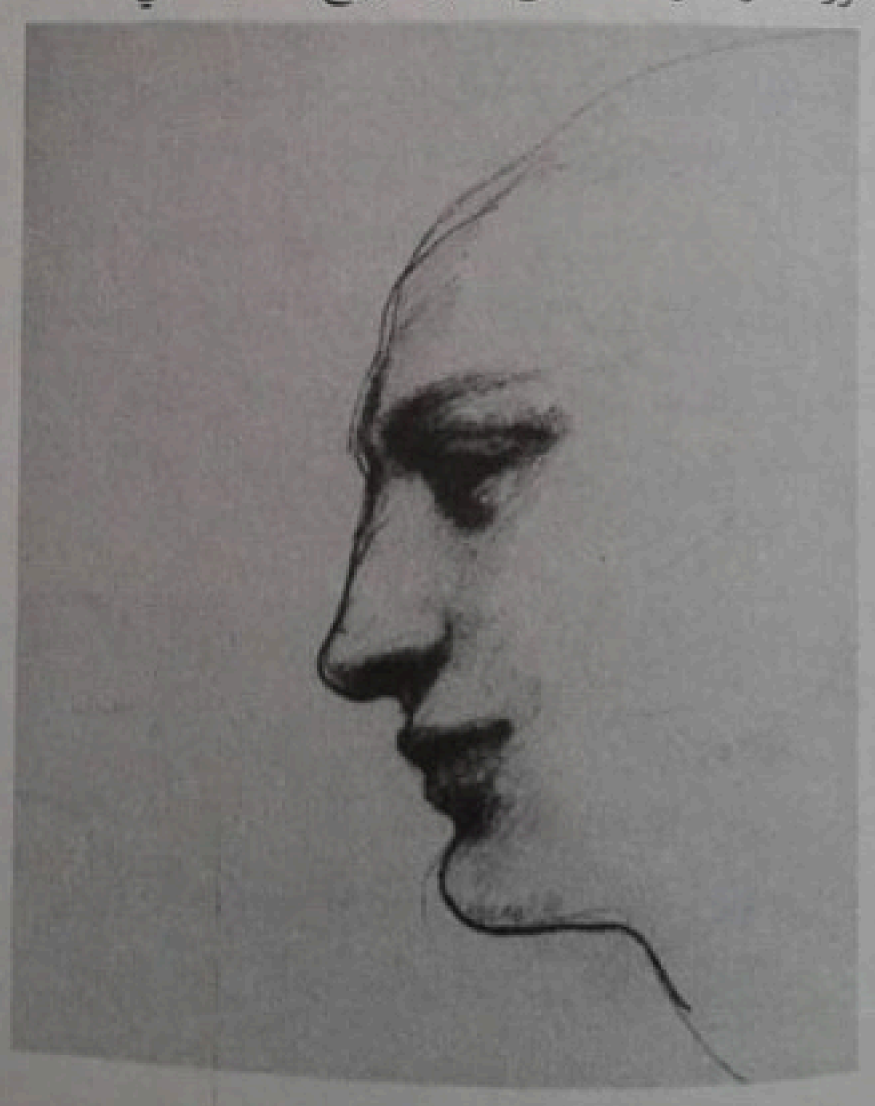


أنشد الاحتراق في الفضاء البارد مع حبيبتي. أودّ أن أكون في الفضاء اللامتناهي مع رفيقتي، ذاتي الأخرى. أيا مريم، مريم، كنت مرة شقيقتي، وقد عرف أحدنا الآخر حتى عندما كان أقرب أقاربنا يجهلنا. والآن، اسمعيني، اسمعيني بفؤادك.

مريم: أنا مصغية، لعازر.

المجنون: ليصغ العالم بأسره. الآن ستخاطب السماء الأرض، لكن الأرض صماء. تكاد الأرض أن تكون صماء نظيركم ونظيري.

لعازر: كنا في الفضاء، محبوبتي وأنا، وكنا الفضاء برمته. كنا في النور بأسره. وطفنا حتى نظير الروح القديمة التي حامت على



صفحة المياه، وكان أبداً اليوم الأول. كنا الحب نفسه المستقر في قلب الصمت الأبيض. عندئذٍ صرخ صوت كالصاعقة، صوت كحراب لا تحصى تخرق الأثير، قائلاً: «لعازر، تقدم!». وانبعث صدى الصوت، وتردد ثانياً، وأنا ـ حتى كالمد الذي أضحى جزراً ـ بيت منقسم، حلة ممزقة، شباب غير منفق، برج منهار، من أحجاره المتكسرة صنعت علامة للحدود. هتف صوت: «لعازر، تقدم» فانحدرت من منزل السماء إلى ضريح ضمن ضريح، هذا الجسم في كهف مختوم.

المجنون: سيد القافلة: أين جِمالك وأين رجالك؟ هل ابتلعتهم الأرض الجائعة؟ هل كفنتهم نكباء السموم بالرمل؟ لا! رفع يسوع الناصري يده، نطق يسوع الناصري بكلمة، فأخبرني الآن: أين هي جِمالك، وأين رجالك، وأين كنوزك؟ في الرمل غير المطروق، في الرمل غير المطروق. لكن ريح السموم ستهب ثانية وتكشفهم. ستعاود نكباء السموم الهبوب دوماً.

مريم: آه، إنه كحلم تراءى على قنة جبل. أعرف، يا أخي، أعرف العالم الذي زرته، ولو أني لم أره مطلقاً. بيد أن كل ما تقوله يبدو غريباً. إنها حكاية يرويها فرد ما عبر الوادي، وعسير عليّ سماعها.

لعازر: كل شيء عبر الوادي مختلف، ليس ثمة وزن ولا مقياس. أنت مع حبيبك.

(صمت)

أيا حبيبتي! أيا عطري الحبيب في الفضاء! الأجنحة التي نُشرت لأجلي. أنبئيني، أنبئيني في سكينة فؤادي، هل تبحثين عني، وهل يؤلمك الانفصال عني؟ أنا أيضاً كنت أريجاً وأجنحة منشورة في

الفضاء؟ ثم أنبئيني الآن، حبيبتي، هل ثمة عنف ثنائي(*)، هل ثمة شقيق له في عالم آخر، استدعاك من الحياة إلى الموت، وهل لديك والدة وشقيقات وأصدقاء عدّوا ذلك معجزة؟ هل كان هناك عنف مزدوج يمارس في الغبطة؟

مريم: كلا، كلا، شقيقي. ثمة يسوع فرد فقط لعالم واحد. كل ما خلا ذلك حلم لا غير، حتى مثيل محبوبتك.

لعـازر (بانفعال شديد): كلاّ، كلا! إذا لم يكن هو حلماً، فهو لا شيء. إن هو لم يعرف محبوبتي في الفضاء، فهو لم يكن المعلم. يا صديقي يسوع، وهبتني مرة كأساً من نبيذ المائدة، وقلت: «اشرب هذا لتذكاري»، وغمست كسرة من الخبز في الزيت وقلت: «كل هذا - إنه من حصتي في الرغيف». أيا صديقي، لقد وضعت ذراعك على كتفي، ودعوتني ابناً. فقالت أمي وأختاي في قلوبهن: «إنه يحب لعازرنا»، وأنا أحببتك. ثم انطلقت لتشيّد مزيداً من البروج في السماء، ومضيت أنا إلى محبوبتي. أخبرني الآن، أخبرني، لماذا أرجعتني؟ ألم تدرك في قلبك العليم أني كنت مع محبوبتي؟ ألم تلقها أثناء تجوالك فوق ذرى لبنان؟ مؤكد أنك رأيت صورتها في عينيّ عندما أتيت فوقفت حيالك عند باب الضريح. ثم أليس حبيبة في الشمس؟ وهل لديك واحدة، أعظم من ذاتك، تفصلك عنها؟ وبعد الانفصال، ماذا ستقول؟ ماذا سأقول لك الآن؟

(*) استعمل جبران كلمة (DOUBLE) التي تعني «مزدوج» أو «ثنائي» كما تعني (صنو) و(بديل) في بعض الحالات. وربما عنى جبران أحد هذين المعنيين (صنو العنف) أو (عنف بديل).

المجنون: لقد، ألزمني كذلك أن أعود، لكنني لم أطع، فه يدعونني الآن مجنوناً.

مريم: لعازر، هل لديَّ حبيب في السماء؟ هل خلق اشتياقي كائناً خارج هذا العالم؟ وهل ينبغي أن أموت لأغدو معه؟ إذا كان الأمر كذلك، فما أحسن أن أحيا وأموت، وأحيا فأموت ثانية؛ إن كان حبيب ينتظرني، ليكمل كل كياني، ولأكمل كل كيانه!

المجنون: كل امرأة لها حبيب في السماء. قلب كل امرأة يخلق كائناً في الفضاء.

مريم (تعيد القول بنعومة كأنها تخاطب نفسها): ألديَّ محب في السماء؟

لعازر: لا أعلم. لكن، لو كان لك محب، ذات أخرى في موضع ما، في وقت ما، فلا بد أن تجتمعي به. فمن المؤكد أنه لا يوجد فرد يفصلك عنه.

المجنون: إنه قد يكون هنا، وقد يناديها. لكنها، كالكثيرين عداها، قد لا تسمع.

لعازر (يتقدم نحو وسط المسرح): يجب الانتظار، انتظار كل فصل ليدحر فصلاً آخر، ؛ ثم انتظار ذلك الفصل ليغلبه آخر؛ ينبغي مراقبة جميع الأشياء التي تنتهي، قبل قدوم نهايتك. نهايتك التي هي بدايتك. يلزم الإصغاء إلى جميع الأصوات، ومعرفة أنها تتلاشى في الصمت، جميعاً خلا صوت قلبك الذي يصرخ أثناء الرقاد.

المجنون: أولاد الله تزوجوا أولاد الإنسان ثم تطلقوا: فتاق أولاد الإنسان إلى أولاد الله. إني أرثي لهم جميعاً، أولاد الإنسان وأولاد الله.

(سكوت)

مرتا (تلوح في مدخل الباب): لماذا لا تدخل الدار، لعازر؟ لقد هيأت أمنا العشاء (بقليل من نفاذ الصبر): كلما اجتمعت بمريم، تكلمان وتتكلمان، بدون أن يفقه أحد ما تقولان.

(تقف مرتا لحظات معدودة، ثم تمضي داخل الدار).

لعازر (يخاطب نفسه وكأنه لم يسمع مرتا): آه، أنا منهك، أنا بائر، أنا جائع وعطشان. هلاّ تستطيعين إعطائي خبزاً ونبيذاً.

مريم (تتوجه نحوه وتضع ذراعها حوله): سأفعل يا شقيقي، لكن ادخل الدار. لقد هيأت أمنا العشاء.

المجنون: إنه ينشد خبزاً لا يستطيعون خبزه، ونبيذاً لا يملكون له قوارير.

لعازر: هل قلت إني جائع وعطشان؟ لست جائعاً لخبزكم، ولا عطشاً لخمركم. أقول لكم إني لن أدخل داراً حتى تكون يد محبوبتي على مزلاج الباب. لن أجلس على المائدة حتى تكون هي بجانبي (الأم تلوح من باب الدار).

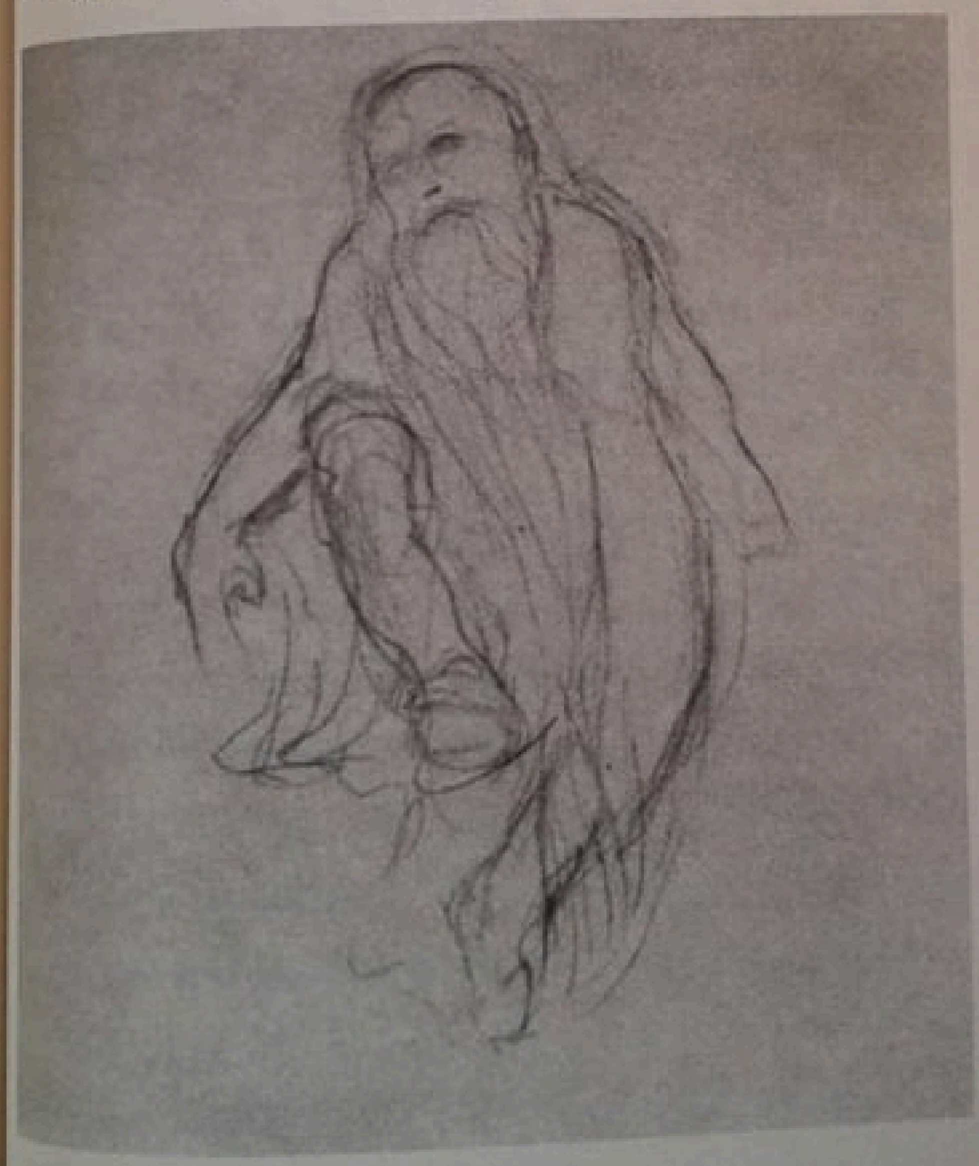
الأم: والآن، لعازر، لماذا تمكث خارجاً في الضباب؟ وأنتِ، مريم، لماذا لا تدخلين الدار؟ لقد أوقدت الشموع، والطعام على المائدة، لكنكما تلبثان خارجاً، تردّدان كلماتكما في العتمة.

لعازر: تروم أمي أن أدخل القبر. تريدني أن آكل وأشرب، وتبغي حتى جلوسي ضمن وجوه مكفّنة، وتسلُّم الأبدية من أيدٍ ذاوية، وتناول الحياة من أقداح صلصالية.

المجنون: أيها الطير الأبيض الذي يحلق نحو الجنوب، حيث

الشمس تهوى جميع الأشياء، ما الذي أوقفك وسط الهواء،
ومن أعادك؟ إنه صديقك يسوع الناصري. لقد أرجعك إشفاقاً
على عديمة الجناح التي لن تلبث برفقته. آه، أيها الطير الأبيض،
الجو بارد هنا، وأنت ترتعش، وريح الشمال تقهقه في ريشك.

لعازر: أنتم ترومون الإقامة في دار تحت سقف. أنتم تبتغون أن
تكونوا ضمن أربعة جدران، مع باب ونافذة. تبغون أن تصيروا هنا،



وأنتم بلا خيال. فكركم هنا، وروحي هناك. كل ما فيكم هو على الأرض، وكل ما فيّ هو في السماء. أنتم ترجفون في بيوت، وأنا حلّقت نائياً فوق قنة الطود. جميعكم أرقاء، واحدكم تجاه الآخر، لا تعبدون سوى ذواتكم. أنتم تنامون ولا تحلمون، وأنتم تستيقظون، بيد أنكم لا تسيرون بين التلال. والبارحة كنت ضجراً منكم ومن حيواتكم، ونشدت العالم الآخر الذي تدعونه الموت، وإن مت، فبسبب اشتياقي. والآن، أقف هنا هذه اللحظة، متمرداً على تلك التي تدعونها الحياة.

مرتا (وقد خرجت من الدار في حين كان لعازر يتكلم): لكن المعلم شاهد كآبتنا وألمنا. وهو استدعاك إلينا. لكنك مع ذلك تتمرد. آه، يا له من قماش يتمرد على حائكه نفسه! يا لها من دار تتمرد على بانيها بعينه!

مريم: لقد عرف أفئدتنا، وكان رؤوفاً بنا، وهو عندما التقى أمّنا، ولمح في ناظريها ابناً ميتاً، مدفوناً، أوقفته كآبتها آنذاك، ولبث لحظة بدون حراك صامتاً (وقفة) ثم تبعناه إلى ضريحك.

لعازر: نعم، ذلك بسبب كآبة والدتي وكآبتكِ. فالشفقة ـ شفقة الذات ـ هي التي أعادتني. ما أشد وأعمق شفقة الذات! أقول بأني أتمرد. أقول إن الألوهية ذاتها لا ينبغي أن تحيل الربيع إلى شتاء. لقد تسلقت التلال مشتاقاً. وكآبتكم أعادتني إلى هذا الوادي. شئتم ابناً وشقيقاً أن يكونا برفقتكم إبّان الحياة. وجيرانكم أرادوا معجزة. أنتم وجيرانكم وكآبتكم وجدودكم راموا معجزة كي تؤمنوا بأبسط الأمور في الحياة. ما أقساكم وأصلد قلوبكم، وما أحلك دجى عيونكم! لأجل ذلك، تنزلون الأنبياء من مجدهم لأفراحكم، ثم تقتلون الأنبياء.

مرتا (عاذلة): أنت تطلق الشفقة الذاتية على كآبتنا. هل نواحك غير شفقة الذات؟ صه وتقبل الحياة التي منحك المعلم.

لعازر: إنه لم يهبني الحياة. إنه منحكم حياتي. لقد سهب حياتي من حبيبتي، ووهبها إياكم، معجزة لفتح عيونكم وآذانكم. لقد ضحى بي كما ضحى بذاته (يخاطب السماء): أبتاه، سامحهم إنهم لا يعرفون ما يفعلون.

مريم (مندهشة): هو الذي نطق بهذه الكلمات نفسها عندما كان معلقاً على الصليب.

لعازر: نعم. هو قال هذه الكلمات من أجلي ومن أجله ومن أجل جميع المجهولين الذين يفهمون ولا يفهمون. ألم يلفظ هو هذه الكلمات عندما توسلت إليه عبراتكم من أجل حياتي؟ إن رغبتكم - وليست إرادته - هي التي طلبت إلى روحه الوقوف عند الباب المختوم، ومطالبة الأبدية أن تسلمني إليكم. إن الاشتياق القديم إلى ابن وإلى أخ هو الذي أعادني.

الأم (تتوجه نحوه وتحيط كتفه بذراعها): لعازر، كنت دوماً ابناً مطيعاً وابناً محباً. ما الذي جرى لك؟ كن معنا، وانسَ كل ما يزعجك.

لعازر (يرفع يده): أمي وأشقائي وأخواتي هم الذين يسمعون كلماتي.

مريم: هذه أيضاً كلماته.

لعازر: نعم. لقد نطق بهذه الكلمات لأجلي ولأجله كذلك، ولأجل كل الذين أمهم الأرض، ووالدهم الفضاء، ولأجل كل الذين يولدون متحررين من شعب وقطر وعِرق.

المجنون: ربّان سفينتي، لقد غمرت الريح أشرعتك، وأنت اقتحمت البحر، وبحثت عن الجزائر المباركة. أية ريح أخرى غيرت مسلكك، ولماذا رجعت إلى هذه السواحل؟ إن يسوع الناصري هو الذي أوعز إلى الريح بنسمة من ذات نسمته، ثم غمر الشراع حيث كان خاوياً، وأفرغه حيث كان مفعماً.

لعازر (فجأة ينساهم جميعاً ويرفع رأسه، ويفتح ذراعيه): أيا حبيبتي! فجرٌ في عينيك، وفي ذلك الفجر كان الصمت الغامض للدجى العميق، والوعد الصامت بنهار تام، وكنت مكتفياً وكنت كاملاً. أيا محبوبتي، هذه الحياة، هذا الحجاب بيننا الآن. هل علي أن أحيا هذا الموت، وأموت ثانية، لأحيا ثانية؟ أينبغي أن أتريث حتى تغدو صفراء جميع الأشياء الخضراء هنا، ثم عارية ثانية وثالثة؟ (وقوف) آه، لا أستطيع أن ألعنه. لكن لماذا، من دون كل الرعاة، وجب أن أقصى إلى البيداء بعد المرعى الأخضر؟

المجنون: لو كنتَ أحد الذين يلعنون، لما اختُضِرتَ.

لعازر: يسوع الناصري، أنبئني الآن، لماذا صنعت هذا معي؟ أمن الإنصاف أن أترك، حجرة ذليلة، واطئة كئيبة، مؤدية إلى علو مجدك؟ كان في وسع أي فرد من الموتى أن يمجدك. لِمَ فصلت هذا المحبَّ عن محبوبته؟ لماذا دعوتني إلى عالم، كنت تعرف في قرارتك أنك مبارحه؟ (ثم يبكي بصوت عال): لماذا ـ لماذا ـ لماذا استدعيتني من قلب الأبدية الحي، إلى هذا الموت الحي؟ يا يسوع الناصري، لا أستطيع أن ألعنك! لا أستطيع أن ألعنك. أحب أن أباركك (صمت. يغدو لعازر كفرد انطلقت قوته في جدول. يتدلى رأسه على صدره. وبعد لحظة سكوت رهيبة، يرفع رأسه، وبوجه تغيرت هيأته، طفق يبكي بصوت عميق مرتعش): يسوع

الناصري! خليلي! كلانا صُلِب. سامحني! عفوك! أنا أباركك ـ الآن وأبداً ـ[1].

(عندئذٍ يبدو التلميذ راكضاً من جهة التلال).

مريم: فيليبس!

فيليبس: لقد قام! قام المعلم من بين الأموات، وانطلق الآن شطر الجليل.

المجنون: لقد قام، لكنه سيُصلب ألف مرة فيما بعد.

مريم: فيليبس، صديقي، ماذا تقول؟

مرتا (تهرع نحو التلميذ وتطوّقه بذراعيها): ما أسعدني برؤياك ثانية! لكن من الذي قام؟ عمّن تتكلمون؟

الأم (تسير نحوه): أدخل، ولدي، ستتناول العشاء معنا الليلة.

فيليبس (غير متأثر بأي كلمة من أقوالهم): أقول قام المعلم من بين الموتى، وذهب إلى الجليل.

(صمت عميق يخيّم).

لعازر: جميعكم الآن ستُصغون إلي. إن هو نهض من بين الأموات، فهم سيصلبونه ثانية، بيد أنهم لن يصلبوه بمفرده. أنا الآن سأنادي به، وهم سيصلبونني كذلك.

(يستدير ممجّداً، ويسير باتجاه التلال).

---

(١) وعلّقت على هذا المقطع أيضاً، قائلاً:
«في هذا المقطع نلاحظ حقيقتين عند جبران: أولاهما أن لعازر في حياة ما بعد الموت، كان مكتفياً وكاملاً مع حبيبته، طليقاً من أسار المادة ومن نزعات اللحم والدم، وثانيهما أنه فضّل المكوث في عالم الأرواح، وأنه آسف كثيراً على الأوبة إلى حياة الأرض».

أمي وأختيّ، سأتبع الذي وهبني الحياة حتى يمنحني الممات.
أجل، أنا أيضاً سأصلب، وذاك الصلب سيُنهي هذا الصلب.
(صمت).

أنا الآن سأنشد روحه، وسأُطلق. مع أنهم يقيدونني بالسلاسل، فلن أُقيد. ومع أن ألف والدة وألف شقيقة سيُمسكن بأرديتي، فلن أُمسك. سأذهب مع الريح الشرقية نحو منطلقها. وسأبحث عن حبيبتي إبّان الغروب حيث جميع أيامنا تجد السلام. وسأنشد محبوبتي ليلاً حيث تهجع كل الصباحات. وسأكون الرجل الوحيد ضمن كل الرجال الذين قاسوا الحياة مرتين والموت مرتين، وعرفوا الأبدية مرتين. (لعازر يحدّق في وجه أمّه ثم في أوجه شقيقتيه وفيليبّس، ثم في وجه أمه ثانية. بعدئذٍ، وكأنه السائر أثناء رقاده، يستدير ويعدو نحو التلال ويختفي. فانبهروا جميعاً وعرتهم الرعشة).

الأم: ولداه، ولداه، عد إليّ.

مريم: أخي، إلى أين ذاهب؟ آه، عد يا أخي، عد إلينا!

مرتا (كأنها تخاطب نفسها): العتمة حالكة، وأعلم أنه سيضل سبيله.

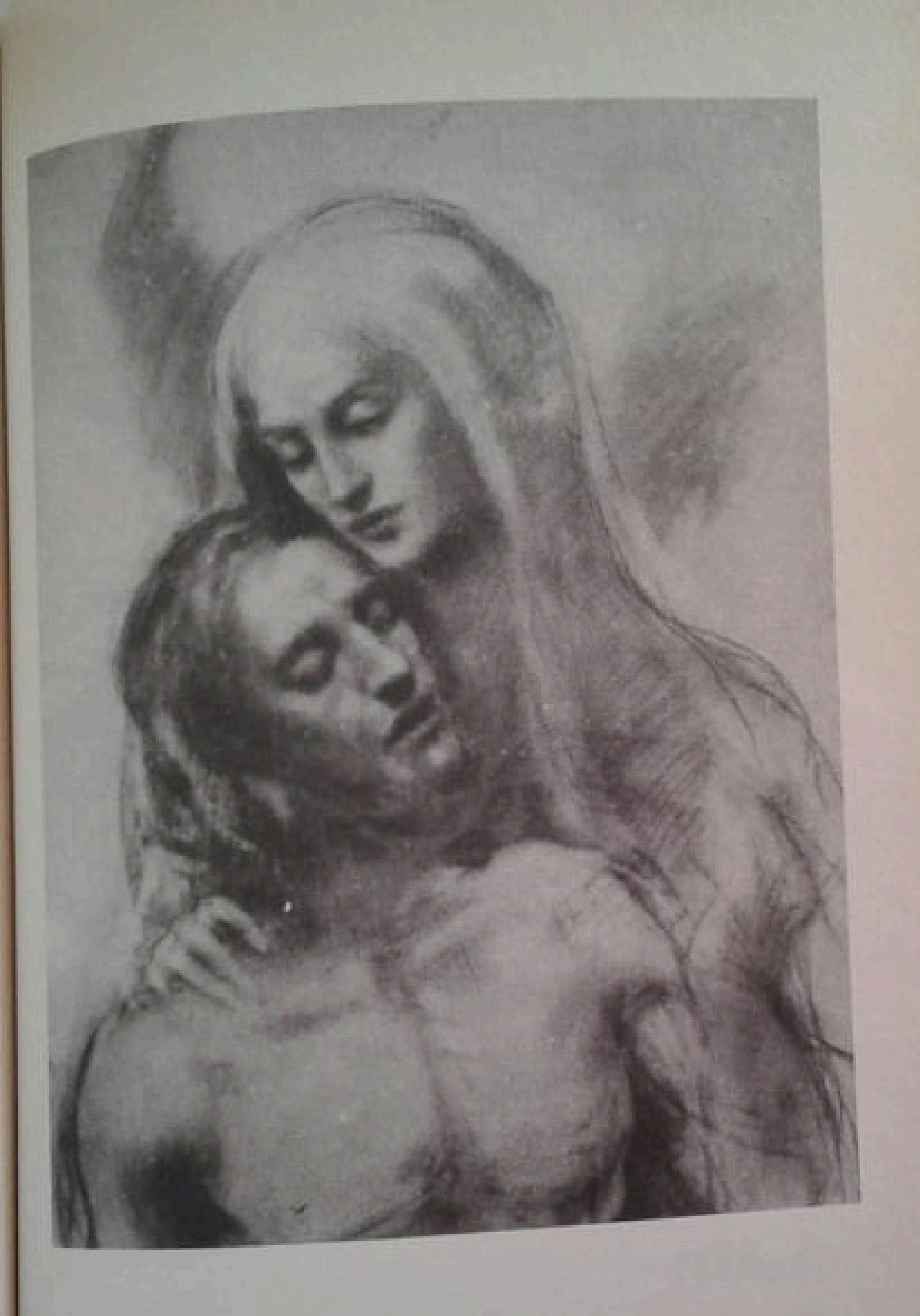
الأم (بصوت أدنى إلى الصياح): لعازر، ولداه!
(صمت).

فيليبّس: لقد ذهب إلى حيث سنذهب جميعاً. ولن نعود.

الأم (تتراجع نحو آخر المسرح، قريباً من الموضع الذي اختفى منه): لعازر، ولداه! عد إليّ! (تصرخ).
(صمت. تتلاشى خطوات لعازر بعيداً).

المجنون: لقد مضى الآن، وبات أنأى من متناول أيديكم. والآ
يجب أن تبحث كآبتكم عن آخر (يتوقف). مسكين، مسكي
لعازر، أول الشهداء وأعظمهم طرّاً.

المكفوف



أدوار المسرحيّة

ديفد رگبي: موسيقي مكفوف في الثلاثين من العمر
هيلين: قرينته في عامها الأربعين
أنّا: ابنة هيلين من زواج سابق
كنجدون: شخص من عِبر الحقل
المجنون
المشهد: غرفة الجلوس الواسعة ومكتبة في الطابق الأرضي من بيت ديفد.
الوقت: حوالي الساعة الحادية عشرة ليلاً من كانون الثاني، عاصفة ثلجية تنأج خارجاً.



مع ارتفاع الستار، يسير المجنون منحدراً عبر الممشى الأوسط، ويصعد إلى المسرح نحو كرسي قرب المصطلى، حيث يجلس. يلاحظ ديڤد وأنا جالسين على أريكة. أنا تقرأ للمكفوف قصيدة جهاراً. بعد الانتهاء من القراءة، تتكلم أنا.

أنا: آه، يا أبي، لا أستطيع قراءة هذه القصيدة، كما تقرأها أنت، إنها بديعة جداً عندما تتلوها. **(يعيد ديڤد تلاوة المقطعين أو الثلاثة مقاطع الأخيرة، ثم يرين الصمت العميق على الاثنين. نُسمع الريح خارجاً).**

هل سأقرأ قصيدة أخرى، أبي؟

ديڤد: لا، عزيزتي، ليس من مزيد هذا المساء، حتماً أنتِ تعبة.

أنا: لست تعبة. لا أتعب مطلقاً من القراءة لك. دعني ألبث أطول قليلاً.

(يخرج ديڤد ساعة من جيبه ويتحسس وجهها بأنامله).

ديڤد: الوقت متأخر جداً، أكثر مما تتصورين، يا ابنتي. إن لم تذهبي إلى الرقاد، فستغتاظ والدتك منك ومني أيضاً.

أنا: ما تزال والدتي تعاملني كما لو كنت طفلة. إنها لا تستطيع أن ترى كوني تماماً في سنها. آه، أتمنى أن تكون والدتي أكثر تفهماً!

ديفد (مستغرقاً في التفكير): وأبوك أيضاً؟

أنا: أنت دائماً تفهم، أبي.

ديفد: أتمنى أني كنت أباك، آنا.

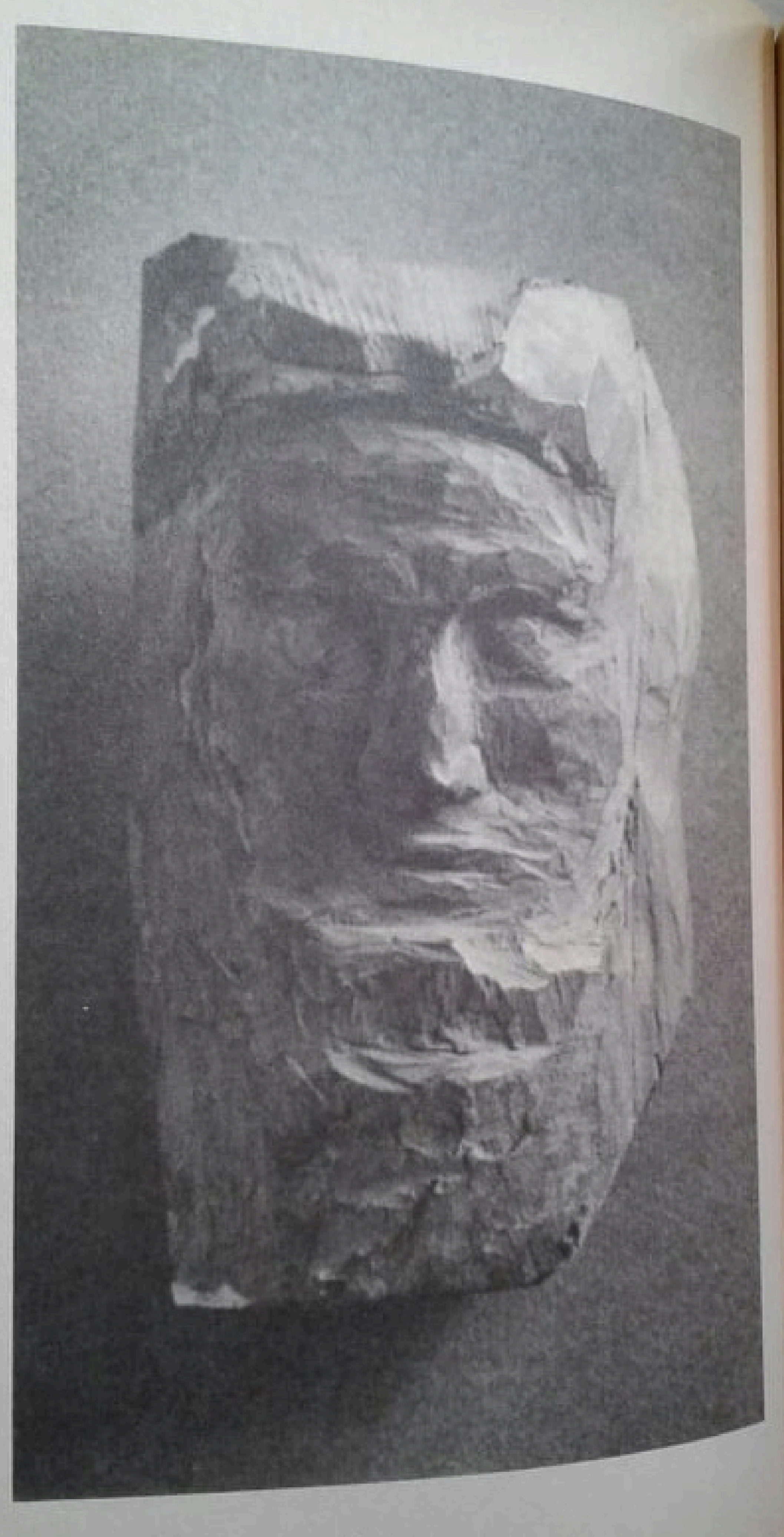
المجنون: إنها تدعوه أباً، مع أنه طفل قلبها. كل رجل هو طفل المرأة التي تحبه.

أنا (تحيطه بذراعها): لكنك أبي. رجاء قل إنك أبي. كنت طفلة فقط عندما اقترنت بأمي. لا أتذكر قرينها الأول؛ أعني أبي الآخر.

ديفد (مكتئباً): أجل، أجل، عزيزتي، أعلم. مع ذلك، تمنيت كونك ابنتي الحقيقية. الأعمى يحتاج إلى ابنة، بنتاً من صلبه لتعتني به، ولتقرأ له عندما تكون رؤوس أصابعه قد تعبت من الحروف الناتئة، وعيناه قد أعيتهما الظلمة.

أنا: يقيناً أنت لا تقول هذه الأشياء لتؤذيني. تعلم أني أحبك أكثر من أي أحد آخر في العالم. أنت تعلم أنك أبو قلبي، وتعلم أني لن أبارحك ما دمت أحيا. ألا تذكر ما الذي جعلنا سعيدين في الصيف الفائت؟ القصيدة التي تقول: «أنت طفل قلبي في الله، وطفل روحي، ولو ليس من لحمي، وفي عروقك تسري نسمة أغنى من الياقوتات السائلة الحمراء». ألا تذكر ذلك، أبتي؟

ديفد: أجل، أتذكر، أتذكر (يصمت) وأعلم أنك تحبينني. تحبينني لأنني أحتاج إليك ولأنني ضرير.



أنّا: (**بصرخة**) لا، أبتاه! أُحبك لأنني أحتاج إليك. أحبك لكونك الإنسان الفريد في العالم الذي هو غير كفيف.

المجنون: لو أن النسر والدودة التقيا، وتكلما عما يريان، لدعا كل منهما الآخر أعمى.

ديڤد: لتباركك السماء (**صمت**). والآن علينا ألا نتكلم بعد. الوقت متأخر. تعالي ودعيني أر محيّاك.

(**تجلس أرضاً وتدير وجهها إلى فوق نحوه. يمسك وجهها بلطف ويتفحصه بأنامله الحساسة**).

هل تعلمين، أنّا، وجهك هو الوحيد الذي أبصرته منذ أن غدوت كفيفاً. إنه الوجه الوحيد الذي رأيته بأناملي، وإنه لوجه بديع جداً. (يفرّش أصابعه على شعرها) وشعرك أيضاً. إنه ناعم وكثيف. وهو ذهبي. أستطيع أن «أرى» أنه ذهبي.

(**ديڤد وأنّا صامتان لحظة، ويده مستقرّة على شعرها اللامع**)

أنّا: اسمع، أبتي. أروم أن أقول لك سراً.

ديڤد: أنا مصغٍ.

أنّا: أتعلم بأني علّمت نفسي كيف أُبصر بأناملي؟ لقد أخذت كتبك إلى غرفتي ـ تعرف الكتب ذات الحروف البارزة، والآن قد تعلمت الكثير. أستطيع أن أقرأ حين انعدام النور. رجاءً لا تنبئ والدتي. إنها لن تفهم. تلاحظ، أبتِ، أريد أن أتحسس مثلك. أروم أن أكون نظيرك. أبغي أن أحيا في عالمك. أشعر أن مجيئي إلى عالمك لن يقلقك.

(**توقف قصير. ديڤد في غاية التأثر**).

وهل سأخبرك بالمزيد؟

أجل، أنا، قولي المزيد.

ديفد (يغطي وجهه بكفيه): أجل، أنا، قولي المزيد.

أنا: قبل أيام، حينما ذهبت الى حفلة يوم مولد بربارة، كانت هناك ست فتيات عداي - وبربارة تهوى موسيقاك كثيراً للغاية، أبي - طب، لعبنا ألعاباً عديدة. وأنت تعرف الألعاب التي تلعبها الفتيات. وفجأة خطرت لي فكرة، وابتكرت لعبة جديدة. أوه، لم تكن لعبة في الواقع. لقد كانت أقرب الى - أقرب ما تكون - إياه، أشبه بصلوة.

(تلجلج).

ديفد: واصلي، أنا - قولي المزيد.

أنا: حسناً، لقد كنت معصوبة العينين، وقلت للفتيات أن يأتين واحدة تلو الأخرى ليجلسن بجانبي، تماماً كجلستي بقربك الآن. فعلن كذلك، وساد الصمت تماماً. وعند مجيء كل واحدة منهن، لمست وجهها بأصابعي، بدءاً من الجبين، فالعينين، فالخدين فالفم والحنك، وفي الحال عرفت من هي. لم أرتكب هفوة واحدة، ولا واحدة.

ديفد: أوه، طفلة قلبي.

أنا: لكن، أبي، ليست هذه كل الحكاية. كان ثمة شيء آخر أدعى للعجب، شيء خطر على قلبي حين لامست أوجههن في ظلمتي.

(لاح على محيّاها نور مدهش).

لم أشعر قبلاً شعوراً طيباً كهذا، حباً ولطفاً. لقد أحببتُ أولئك الفتيات أكثر بألف ضعف مما سبق لي أن أحببت. وشعرت أنهن أحببني أكثر. كان ذلك عجيباً وعذباً بكل معنى الكلمة.

(توقف عن الكلام).

ذلك المساء «عرفت» للمرة الأولى، كم أنت جميل. وشيء ما أفصح لي أن الآخرين عرفوك وأحبّوك. ولما أزاحوا العصابة عن ناظري، نظرت إليهن، فكانت أوجههن مغايرة. كنت كما لو أني شاهدت رؤيا. بعد ذلك لم نلعب أبداً. فقط جلسنا سوية وتحدثنا بهدوء. كنا نظير سبع شقيقات، وكل واحدة منا شاءت أن تكون الأم.

ديفد (بعد صمت طويل، يتناول يدها ويلثمها): طفلتي، طفلتي الحبيبة. عندما أخذ الله بصري، وأعطاني إيّاك، كان الله رؤوفاً بي.

أنا (نهضت وجلست بجانب ديفد): كان الله كريماً معي عندما أعطاني إيّاك.

ديفد (يلثم جبهتها، ثم يأخذ يدها، ويفرّش عينيه الكفيفتين برؤوس أناملها): بنتي الحلوة. أناي الصغيرة.

(ديفد وأنا جالسان صامتين).

(تدخل هيلين. تنظر إلى ديفد وأنا لحظة. إنها مضطربة ومتهيّجة، لكنها تحاول أن تبدو هادئة. تمشي عبر الغرفة، ملتفتة مرة أو مرتين، ناظرة إليهما).

أنا: أو، ماما، أنت هنا.

هيلين (بجفاء): أجل، أنا هنا.

ديفد: يجب أن يكون الوقت متأخراً، هيلين، أليس كذلك؟

هيلين: إنه متأخر **(تخاطب أنا)** تعالي، لا أفهم لِمَ أنت هنا في مثل هذه الساعة. لماذا لا تذهبين إلى الفراش؟



ديفد: ما زال الثلج هاطلاً، هيلين، أليس كذلك؟

هيلين: نعم، إنها عاصفة ساهجة. وإن كانت ستستمر طول الليل، فلن يكون ثمة مجال للخروج من هذا المنزل غداً.

المجنون: لكنها عاصفة أصيلة. ستكسر جميع الأغصان البالية، وستطمر جميع الأشياء الميتة في الغابة.

(تذهب هيلين إلى النافذة، وتتطلع للخارج. ثم تستدير فجأة وتنظر إلى ديفد وأنا وهي فاقدة الصبر).

ديفد: عاصفة الثلج تعطيني دائماً مغزى الصمت. دائماً أسمع أشياء بوضوح أكثر عند وجود الثلج.

هيلين: أجل، أجل، لقد سمعتك تقول ذلك سابقاً، وكثيراً ما قلته حتى أنه يغيظني أن أسمعه من جديد.

أنا: أوه، أمي، كيف تستطيعين أن تقولي ذلك! إن الثلج يعطي إحساساً بالصمت.

هيلين (بانفعال مخاطبة أنا): توقفي عن قول الهراء. تنطقين بهذه الأشياء لتظهري فهيمة.

(سكتة).

طيب، دعونا من الجدال في هذا الموضوع الآن. من الأفضل أن تذهبي إلى حجرتك.

الوقت متأخر. سأتفحص الباب والنوافذ، وسأهتم بالنار.

ديفد: لم أعرف أن الوقت متأخر جداً. كانت أنا تقرأ على مسمعي، ولا بد أننا قد أغفلنا مرور الوقت. **(ملتفتاً إلى أنا وواضعاً يده على هامتها)** اذهبي الآن إلى السرير، عزيزتي، ونوماً هنيئاً، واحلمي أحلاماً جميلة. أنا أيضاً سأصعد وشيكاً.

(تقف أنّا وتستدير نحوه ببالغ اللطف، مقبّلة جبهته).

أنّا: طابت ليلتك، أبي.

(تستدير نحو والدتها بنبرة مغايرة).

طابت ليلتك، أمي.

هيلين (بفتور): طابت ليلتك.

(أنّا ترتقي الدرج بطيئاً، ملتفتة مرة أو مرتين لتلحظ ديڤد وقد استدار وجهه نحو الأعلى، معقباً خطواتها بعينيه الضريرتين. هيلين تسير على مضض، ذاهبة، وآيبة). يا لها من عاصفة، يا لها من عاصفة!

(صمت).

ديڤد: أنت منفعلة هذه الليلة، هيلين، أليس كذلك؟ تمشين ذاهبة، آيبة بشكل غريب جداً.

(تكف هيلين فجأة عن سيرها، وتقف بلا أي حراك).

هيلين: لست منفعلة! أنا هادئة. ألا تستطيع أن تسمع كم أنا هادئة حسبت أنك تستطيع أن تسمع كل شيء.

ديڤد: **(بصوت منخفض)** كلا، ليس كل شيء، ليس كل شيء. أستطيع فقط أن أسمع بعض الهمسات في العتمة، فقط بعض الهمسات.

المجنون: ماذا غير الهمس يستحق الإصغاء إليه؟ الهمس فقط يصل الآذان.

(ديڤد قد نهض الآن واستدار بهدوء نحو مرقاة الدرج. هيلين تعبّر عن ارتياحها بحركات من اليدين والذراعين. ديڤد يرتقي السلم بطيئاً).

ديڤد: تُصبحين على خير، هيلين.

هيلين: تصبح على خير **(ثم بنبرة ذات مغزى)** آمل أن تنام جيداً.

المجنون: من له أن ينام في ليلة هول؟ من له أن يرقد بأمان بين فكّي بركان؟ من يستطيع إغماض عينيه حين تكون بين الأجفان أشواك؟

(هيلين تُطلق تنهدة ارتياح حالما يتوارى ديڤد عن بصرها، وتقصد النافذة وتفتحها. تتطلّع للخارج قصداً، مراقبة الثلج. وإذ أنها لا تلمح أحداً قادماً، تغلق النافذة وتنظر إلى الساعة. لم يصل عقربها تمام الساعة الثانية عشرة. تقطع الغرفة بسيرها ذهاباً وإياباً.)

المجنون: سيري، سيدتي باستقامة، سيري. ثمة موضع ترومين الوصول إليه، وما بعده ثمة موضع آخر.

(تدق الساعة معلنة الثانية عشرة. هيلين توقد في الحال ثلاث شموع، وتضعها على منضدة بقرب النافذة).

انظري المنارة التي ترشد السفن الضالّة في العاصفة.

(تمر دقيقة صمت عميق. هيلين، وعيناها ترصدان الباب، تُصغي إلى أضعف صوت. الباب الخارجي يُفتح ببطء وهدوء، ثم الباب الداخلي. يدخل كنجدون مكسواً بالثلج. تهرع هيلين نحوه).

هيلين: آه، حبيبي، حبيبي! أخيراً قد جئت!

كنجدون (بصوت منخفض): كنت منتظراً هناك طويلاً جداً. حسبتُ أن منتصف الليل لن يأتي.



(يذهب إلى الرواق ويخلع معطفه، قبعته، ولفاعته، ويعلقها، ثم يدخل الغرفة ويوصد الباب الداخلي خلفه).

صرت نصف مغمور بالثلج. خلت أن الصباح سيبزغ قبل أن أشاهد هذه الشموع موقدة في النافذة.

هيلين (تقود كنجدون إلى الأريكة وتجلس بجانبه): حبيبي تستطيع أن تتصور ما كنت أكابد! أنت هناك في العاصفة، وأنا هنا مع ذينك المخلوقين! أوه، لا أستطيع احتمال ذلك بعد الآن. أقول لك، كنجدون، لا أستطيع احتماله!

كنجدون: لا ترفعي صوتك إلى هذا الحد، هيلين. ربما يسمعان. تكلمي همساً.

هيلين (متذكرة قول ديڤد عن الهمس، وبصوت منخفض): أوه، لا أستطيع الهمس بعد الآن. لا أريد أن أهمس. أريد أن أصيح! أريد أن أصرخ. سأختنق إن لم أصرخ!

كنجدون: أعرف، أعرف، لكن عليك بشيء من الصبر.

هيلين: صبر، صبر، قنديل البحر الميت البارد؟ ومع من يجب أن نكون صابرين؟

(تقبله بحرارة).

حبيبي، حبيبي، ألم نكن صابرين لوقت كاف؟

كنجدون: ما الذي نستطيع عمله، غير أن ننتظر؟

هيلين (تنهض وتتكلم محتدة): لِمَ يجب أن ننتظر، وعلام يجب أن ننتظر؟ أنت لا تعلم، ببساطة أنت لا تعلم ما أقاسيه.

(تهز يديها بانفعال شديد) إصغ إليَّ الآن. أنا أحيا في منزل أعمى. كل شيء فيه أعمى. حتى ابنتي، لحمي ودمي، تغدو

عمياء، تفعل كل شيء على غرار ما يفعل «هو». إنها تطوف المنزل متلمسة المصاطب والكراسي كما لو أنها مكفوفة. حتى أنها تتكلم كالأعمى، وأحياناً يبدو لي أن صوتها يخرج من الظلمة. وحينما تكون بصحبته، لا تتكلم أبداً عن أشكال ولون الأشياء، إنه دائماً الصوت أو الموسيقى أو اللمسة أو العبير (**تقلد أسلوب آنا في الكلام**). أوه، إني أمقتها! أمقت كليهما! أمقت العالم الذي يعيشان فيه. إنه ليس عالماً. ليست هي الحياة، إنها ضباب، حلم معتم، ليس بواقع. أقول لك لا أستطيع احتماله يوماً آخر. إنه يؤدي بي إلى الجنون.

(**تستدير نحوه وتحيط عنقه بذراعيها**).

أوه، خذني معك، كنجدون! أخرجني من هذه العتمة. أطلقني من هذا السجن!

كنجدون: لكن كيف أستطيع؟ كيف أُخرجكِ من هذا، هيلين؟ وإلى أين سنمضي؟ تريّثي قليلاً. لا نستطيع أن نهرب وحسب. ماذا سيقول الناس عنّا؟

هيلين: لا أبالي بما يقول الناس عنّا. لا أهتم بأي شيء أو بأي فرد. أهتم فقط بك وبنفسي وبمحبتنا. ثم قل لي، ما الذي سيقولون؟ «هيلين رگبي قد هجرت القوّام عليها الأعمى». حسناً، عندئذٍ سأقول: «هيلين رگبي قد هجرته لأنه قد تخلى عنها ليهب نفسه إلى ابنتها».

الجنون: لقد كنتِ خارج هذا المنزل أياماً عديدة، يا سيدتي المموّهة. أنت فقط تتظاهرين بكونك هنا.

كنجدون: وقد يقولون أيضاً أشياء أخرى. وقد يقولون «الشباب ينشد الشباب» وأنك ما كنت على حق في الاقتران برجل أصغر منك كثيراً.

(يتوقف قليلاً، ثم يتكلم).

اعذريني، هيلين، للتفوّه بهذا، إني فقط أكرر ما يقول الناس.

هيلين **(تنهض غاضبة بكل قامتها)**: أوه، ربّاه، كنجدون، كيف يسعك أن تنطق بذلك؟ أنا أصغر من أي منهما. أنا أصغر من ابنتي نفسها. إنها مسنّة. كلاهما مسنّان. إنهما كشخصين في قصة عتيقة، يتحركان في كتاب أكثر مما في دار. إنهما يتحركان ببطء. يتكلمان ببطء. كل ما يفعلان هو بطيء وقديم. أوه، كنجدون، أنت تعلم أني صغيرة. تعرف الشعلة التي فيّ. تعرفني!

كنجدون **(ينهض ويشبك هيلين بذراعيه)**: أجل، أجل، أعرف، كنت فقط أفكر فيكِ، تعلمين أني لا أشاء أن أكون سبباً لأي حرج. وفوق كل ذلك، هيلين، لا نريد أن تلحقنا فضيحة. كنت فقط أفكر بشأن ـ **(يتوقف فجأة ويصغي. ينظر الاثنان إلى بعضهما. يواصل همساً).**

(يقف بلا حراك، صامتاً. وقع خطوات على الطابق الفوقاني يأخذ في التعالي، ويزداد ارتفاعاً).

هيلين **(تتكلم بصوت خفيض، وواضعة يدها على فم كنجدون، ومؤشرة له أن يتوجه نحو زاوية الغرفة حيث توجد خزانات الكتب الواسعة)**: إنه هو الأعمى!

(كنجدون يذهب على أطراف أصابعه إلى الزاوية. الخطوات في الطابق العلوي تتجه صوب رأس الدرج. هيلين تقف في

وسط الغرفة، منتصبة متهيجة، غير وجلة. ديفد يُرى على رأس الدرج ويهبط متمهلاً. كل خطوة يخطوها تؤثر في أعصاب هيلين. بعد ست أو سبع خطوات يتوقف لحظة).

ديفد: أنتِ هناك، هيلين، أليس كذلك؟

هيلين: أجل، أنا هنا. ما الذي تريد؟ لماذا نزلت؟

(ديفد ينزل السلم، ويصل الأرضية ويتوقف).

ديفد: لماذا نزلتُ؟ (كما لو يخاطب نفسه) لماذا نزلتُ؟ (يرفع يده إلى هامته).

أو، بلى، أعرف الآن.

(يخطو بضع خطوات نحو خزانات الكتب، ثم يقف فجأة، كما لو أنه غيّر رأيه، ثم يمشي نحو الأريكة ويجلس تماماً حيث كان كنجدون جالساً. إنه يتحسّس الأريكة بيده الناعمة كما لو أنه يحاول العثور على شيء ضائع).

هيلين (منفعلة وبصوت مرتعش): ما الأمر، ديفد؟ لماذا نزلت؟ ما الذي تريد؟ هل من شيء أستطيع فعله لأجلك؟

ديفد (ما برح يتحسس كل ما حوله على الأريكة): لا، لا، لا شيء تستطيعين فعله لأجلي. (ينهض ويضع يده على عينيه لحظة. وعند خفض يده، ثمة تعبير مغاير في عينيه الواسعتين الكفيفتين. وبصوت أعمق يقول):

هيلين، هل نحن وحيدين في هذه الغرفة، فقط أنتِ وأنا؟

هيلين: أجل، بلا ريب، نحن وحدنا. ماذا تعني؟

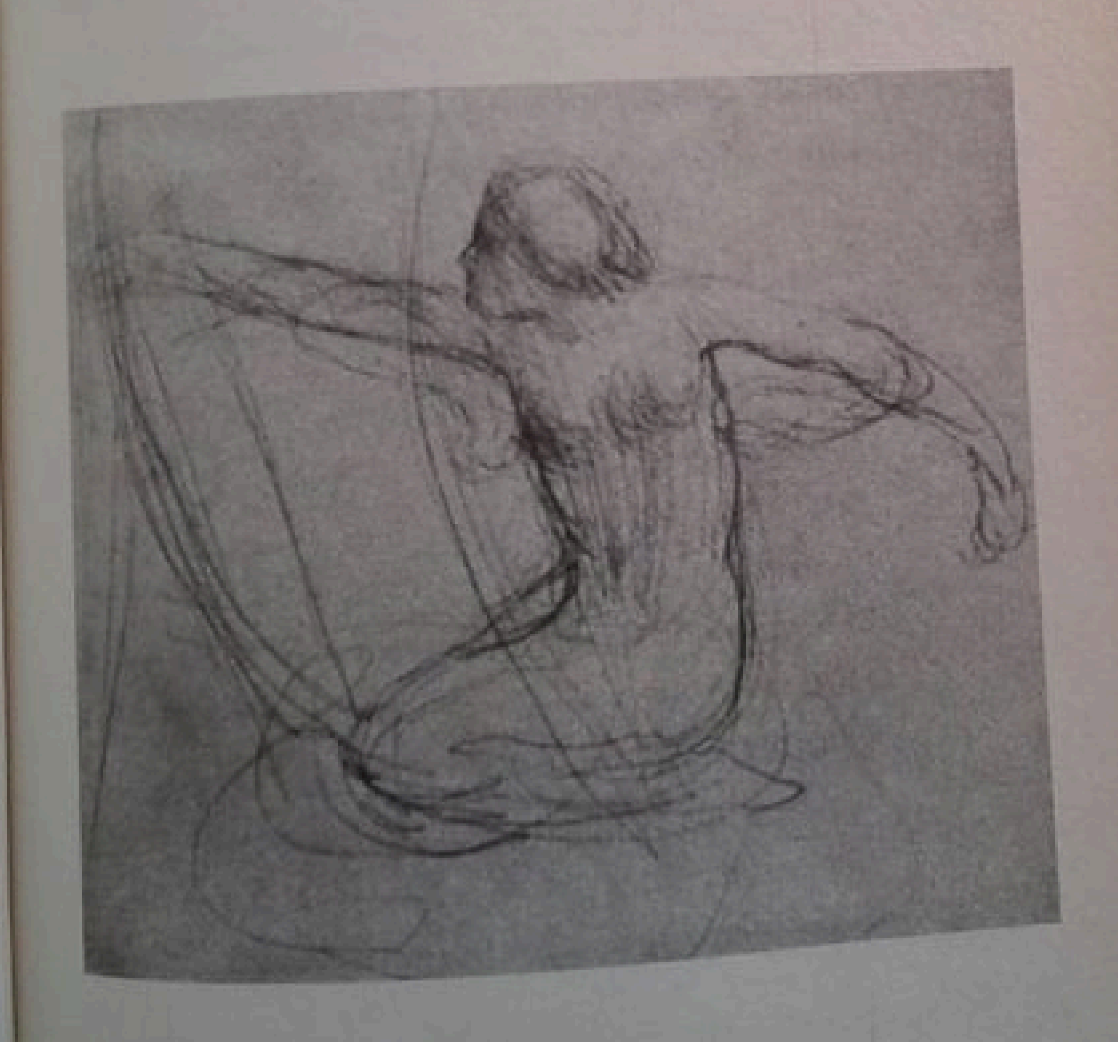
ديفد (يتفحص ما حوله): أوه، يا للغرابة! ما أغرب كل شيء!

هيلين: ما هو الغريب؟

(ديفد يستدير ثانية نحو خزانات الكتب، حيث يقف كنجدون. هيلين تؤدي له حركات للتحرك بهدوء. كنجدون يفعل ذلك).

أقول، ما هو الغريب؟ ما الذي تروم؟

ديفد (يقترب صوب حاويات الكتب): ألستِ في غاية التوق إلى أن تعرفي ماذا أروم، هيلين؟ حسناً، نزلتُ من أجل ذلك الكتاب الموسيقي الأخير الذي نشرته جمعية المكفوفين. سهوتُ عن أخذه معي إلى فوق. أحسب أني قادر على وضع يدي عليه - إلا إذا كانت أنا قد أصعدته إلى سريرها.



هيلين (**بغضب مكظوم**): لكن بحق السماء، ما الذي يستوجب أن تستصحب أنا كتابك الأعمى إلى سريرها؟

(**ديفد لا يردّ، لكنه يتحرك بطيئاً**).

المجنون: إنها تتعلم لغة الليل، سيدتي المموّهة. وفي تلك اللغة، كل كلمة هي نجمة، والله فقط يستطيع تركيب الجمل.

(**ديفد يتلمّس صف الكتب، ثم يُخرج أحدها، ويعود به إلى وسط الغرفة ويضعه على المنضدة ويتوقف**).

ديفد: هيلين، هل قلتِ إننا وحدنا في هذه الغرفة، فقط أنتِ وأنا؟

هيلين: ما أسخفه من سؤال! قلت لك إننا وحيدان، من غيرنا يمكن أن يكون هنا؟

ديفد: إن تقولي نحن وحيدان، فهذا المنزل إذن مسكون. أشعر أن فرداً ما موجود هنا معنا، في هذه الغرفة. مع ذلك ليس من أحد.

(**إنه يُشخص بعينيه الكفيفتين إلى كنجدون**).

إنه لأمر غريب، هذا الإحساس بحضور ثالث (**وقفة**). هيلين، هل تؤمنين بوجود الأرواح؟ (**وقفة**) غريب، إنه يتوجّب على الفرد أن يموت قبل استطاعته أن يسكن منزلاً. الموتى يرقدون بسلام.

المجنون: ألم تعلم، حارسي الليلي، أن الموتى فقط يسكنون الليل؟

(**هيلين تتجه نحو ديفد، وتتصنّع اللطف، ثم تتكلم بصوت مغاير ومصطنع**).

هيلين: أوه تعال، يا عزيزي، تبدو مُتعباً جداً. امضِ إلى سريرك. هوذا كتابك. ونم نوماً طويلاً.

ديڤد: بلى. أظن أني مُتعب.

(ديڤد يرتدّ عنها، ويصيخ السمع إلى الريح في الخارج).

أقول، هيلين، لا بدّ أن العاصفة قد دفعت روحاً ضالّة إلى هذا المنزل. يا للروح المسكينة، ماذا نستطيع أن نفعل لأجلها؟ إن تكن قد بُردت، فلن نستطيع أن نعطيها غطاءً. إن تكن جائعة، فلن نستطيع إعطاءها طعاماً. اللحم يحيا على اللحم، هيلين، والبشري يستطيع دوماً أن يمنح الراحة إلى البشري، لكن ماذا يسعنا أن نعمل من أجل روح تائهة في العاصفة؟ يا للأرواح المسكينة، النفوس المسكينة، الأشباح المسكينة!

هيلين (تحاول بعسر عدم الصراخ) تقول أشياء شديدة الغرابة. كُفّ عن كل هذا الهراء عن الأشباح والأرواح. الوقت متأخر، وقد قلت لك إني أريد أن أكون وحدي هنيهة.

ديڤد: أو، تبغين أن تكوني وحيدة!

المجنون: ستكوَنين وحيدة، سيدتي المموّهة، برهة طويلة، برهة طويلة، طويلة.

(ديڤد يدير ظهره لهيلين ويسير نحو الباب، وأسفل الدرج. تظن هي أنه سيصعد، وتومىء إلى كنجدون برجاء أن يلزم الصمت التام لحين أكثر قليلاً. بوغتت هيلين بخطوات ديڤد العجلى والجريئة تتجّه نحو الباب، ويدير المفتاح في القفل، ويقف حيال الباب، وهو يصيح بصوت عال).

أنَا! أنَا! أنَا!

(صمت للحظة. كنجودن وهيلين تصلّبا بذعر مفاجىء. ديڤد ينادي ثانية).

أنا! أنا!

(خطوات أنا سرعان ما يُسمع وقعها. تخطو سريعاً على الطابق العلوي).

صوت أنا: نعم، نعم! أبي، ما الأمر؟

ديڤد: انزلي! انزلي إليّ! تعالي سريعاً!

(تُسمع أنا قادمة على عجل نحو رأس الدرج).

صوت أنا: أنا آتية، آتية!

هيلين (حانقة): أوه، أيها الخلد الأعمى! من عادتك أن تراني بعيني ابنتي! لتأتِ الآن. لتأتِ أي ابنة لعينة من أي امرأة لعينة.

(بدت أنا الآن عند رأس الدرج، مرتدية ثياباً طويلة فضفاضة، وشعرها الطويل منسدل على كتفيها. أنا تنظر إلى الأسفل صوب المشهد الغريب، وتُفاجأ لحظة).

ديڤد: هل أنتِ نازلة، أنا؟

(تنزل أنا درجتين أو ثلاث درجات كل مرة، متوقفة وهابطة على مهل).

أنا: أنا هنا الآن.

(تصل نهاية الدرج وتذهب إلى حيث ديڤد وتقف بجانبه. هيلين وكنجدون يبدوان مصعوقين. وجهاهما ممتقعان من الذعر).

ديڤد (يواجه الزاوية حيث يقف كنجدون): أنا، مَن هنا في هذه الغرفة عداكِ ووالدتك وأنا؟ أخبريني، مَن موجود هنا؟

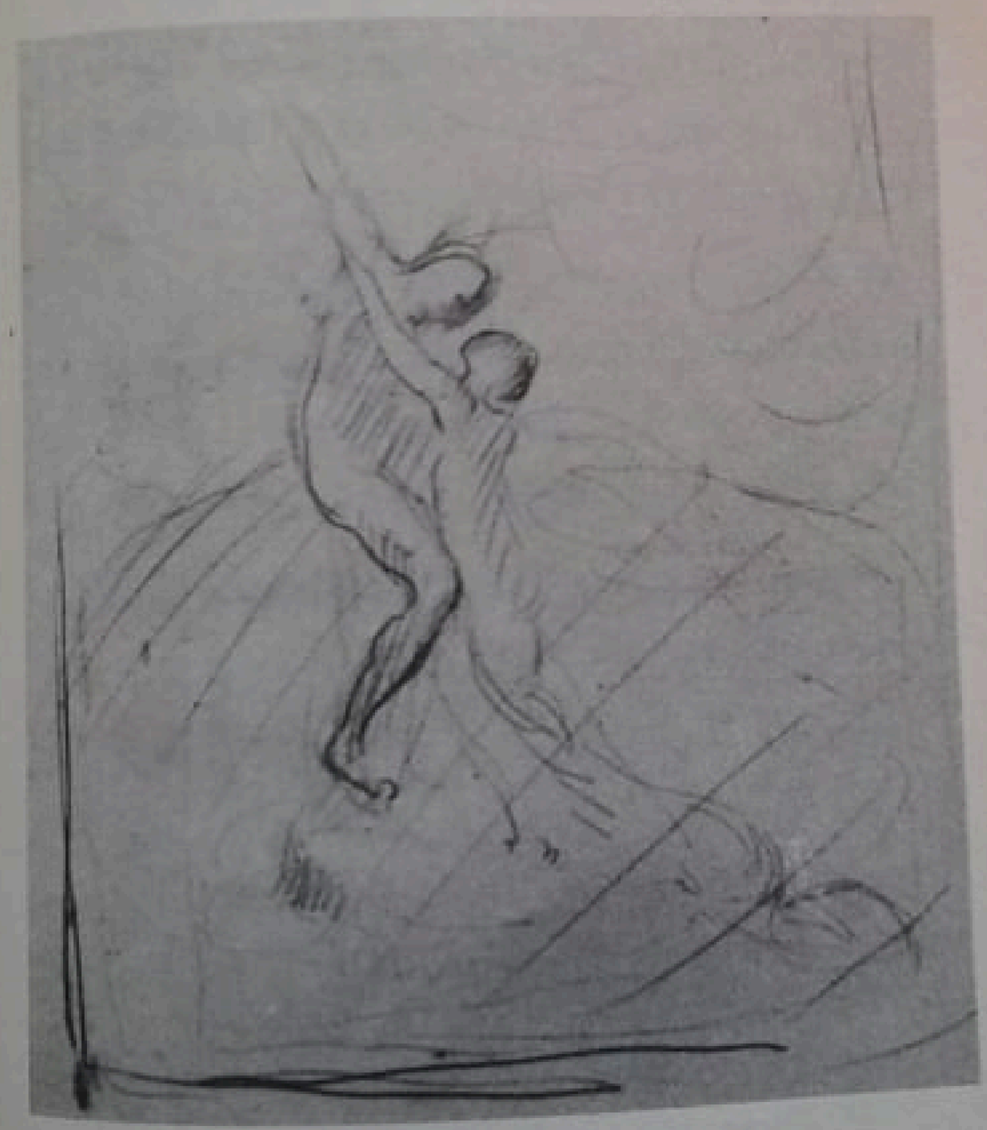
(هيلين وكنجدون يقفان كما لو أنهما يتوقّعان توجيه ضربة).

أنّا (ببطء وصعوبة): ليس من أحد هنا.

(هيلين وكنجدون يرتخيان ويبدوان كما لو أنهما سيقعان).

ديفد (رافعاً رأسه بصرخة): آه، ربّاه، أليس من أحد في هذا العالم ليرى ما أشعر به؟ أنا أسألكِ ثانية، مَن يوجد هنا معنا؟

أنّا (مستغرقة في التفكير الآن، وممسكة بذراعه) ليس من أحد هنا سوانا. ليس من أحد.



المجنون: الآن بلَغتُ حقيقة، حتى أنا لا أستطيع أن أفصح عنها بمثل هذه الملاحة.

ديفد (مخاطباً أنا): خلت أنك ترين ما أحسه. والآن. أقف وحيداً، ولكن ليس في الظلام. عيناي المائتتان تريان شبح إنسان ميت هنا في منزلي بعينه.

(ثم فجأة يضع يده على كتفها).

أوه، أفهم الآن. تتعذّر الرؤية على عينيك من فرط شفقتهما.

أنا (بهدوء): أفدتك ليس من أحد سوانا، **لا أحد.**

(ديفد يستدير بمفاجأة شديدة، ويفتح الباب برحابة، ورافعاً يده ومشيراً، على نحو حاسم، بإصبعه إلى كنجدون، ويتكلم بلهجة آمرة).

ديفد: تعالي، أيا روح إنسان ميّت. أُخرجي! أُخرجي من منزلي! أخرجي وتأكدي ألا تُزعجيني ثانية.

(كنجدون يمشي بنحو غير ثابت نحو الباب، بخطوات متسللة، بالرغم من إيماءات هيلين إليه، متوسلة أن يلبث بلا حراك صامتاً. يأخذ معطفه وقبعته ولفاعته ويخرج. تهبّ داخلاً نسافة ثلج. تهرع هيلين نحو الباب، وتتناول سترة على عجل، وتستدير إلى الوراء لحظة).

هيلين (صامتة تقريباً): أنا أيضاً سأخرج، أيها الخلد الأعمى **(تهز إصبعها بوجه أنا)** وأنتِ، أيتها الساحرة، السارقة ذات الأنامل الناعمة، أُمكثي هنا في هذه الحلكة إن تستطيعي. امكثي هنا في هذا الليل الأبدي.

(هيلين تخرج، وتصفق الباب وراءها)

آنا: لم يكن أي أحد آخر هنا غيرنا. هل تفهم؟

(تضع يدها على كتف ديفد وترفع بصرها. ديفد يقصد الباب الداخلي ويغلقه).

ديفد: أفهم الآن، آنا، أفهم.

المجنون: الريح ستمحو آثار أقدامهما في الثلج. سيذوب الثلج، ثم سيقبل الربيع، يا صديقي، وكل الزهور في جميع الحقول ستفتح عيونها لترى الشمس.





جبران خليل جبران

يقدم هذا الكتاب مسرحيتين من فصل واحد، لجبران خليل جبران، إحداهما لم تنشر قبلاً. إذ أن «العازار وحبيبه» سبق نشرها غبّ أكثر من أربعة عقود بعد وفاة المؤلف، وقد نفذت نسخ الناشر من عدة أعوام خلت. أمّا «المكفوف»، فقد قدمت هنا أوّل مرّة.

إن مقدمة ابن عم المؤلف وسميّه خليل جبران مع قرينته جين جبران، تحتوي نصّ المقدمة لطبعة «العازار وحبيبه» في عام ١٩٧٣، وهي تتضمّن عرضاً مجملاً لحياة المؤلف الشهير لكتاب «النبي»، وتسرد كيفية بقاء عدد من كتاباته مجهولة لأعوام طوال، ومقدّمة جديدة لـ «المكفوف» تضع هذه المسرحية في سياق كتابات المؤلف الأخرى، بضمنها أعمال منشورة وأشطر إضافية غير منشورة. أما الرسوم في هذا الكتاب فهي من مجموعة جبران، ما عدا «أم الطفل»، فهي من مجموعة الدكتور والسيدة نورمان بي بيرس.